

مساحد الاسلام

المسجد الجامع بالقيروان

تأليف

احمد فكري



مطبعة المعارف وكتبة بصر

١٣٥٥ - ١٩٣٦



المسجد الجامع بالقبروان

## كتب للمؤلف

باللغة الفرنسية

L'Art Roman du Puy et les Influences Islamiques. 1 vol. in-4°  
Paris, Leroux, 1934.

La Grande Mosquée de Kairouan. 1 vol. in-4° Paris, Laurens, 1934.

باللغة العربية

نبذة في حالة الفنون الجميلة في مصر

معد للطبع

مسجد الزيتونة بتونس

موجز لتاريخ الفنون

# مساحد الاسلام

- ١ -

## مَسْبُحُ الْقِيَرِ وَالْهَيْ

تأليف

أحمد فكري

دكتور في الآداب

مدرس بالمدرسة العليا للفنون الجميلة

( حقوق الطبع والنقل محفوظة المؤلف )

مطبعة المعارف وتكليفها بصير

١٣٥٥ - ١٩٣٦



# إلى أبويَّ

الذين أغلاني بحميل رعايتهما  
وأولياي جزيل نعمتهما ، وأوسعاً لي فُسحة صدرهما  
وتعهداني بأحسن العون ، وأصدق الود ، وخير البرّ





# بسم الله الرحمن الرحيم

## مقدمة

كنا نشغل منذ عشرة سنوات بدراسة تاريخ الفنون ، وخاصة تاريخ الفن الإسلامي ، وبوضع كتابين باللغة الفرنسية وقتنا الله إلى إخراجهما منذ عامين ونصف ، تقدمنا بهما إلى جامعة باريس للحصول على دكتوراه الدولة في الآداب . وكنا عنيانا في الرسالة الأساسية بدراسة تأثير الفن الإسلامي على الفن المسيحي في فرنسا في القرون الوسطى ، وخاصة في بلدة البوي ، وخصصنا الرسالة ، بالإضافة بالبحث في آثار المسجد الجامع بالقيروان ، وجعلنا منها الجزء الأول من مجموعة في « مساجد الإسلام » . وهو هذا الجزء الذي نقدمه اليوم للقراء ، وقد نحاشينا أن نجعل منه ترجمة حرفية للنسخة الفرنسية ، ولكنه شمل جميع المعاني والآراء التي أثبتناها فيها ، وأمسيناه على نظامها وترتيبها .

وقد اخترنا أن يتصدر مسجد القيروان هذه المجموعة لأسباب أولها أنه أقدم المساجد القائمة إلى اليوم . فقد أوصلنا البحث إلى أن نحقق ما ذكره المؤرخون من أن محرابه القديم الذي وضعه عقبة بن نافع سنة خمسين للهجرة ما زال قائماً به ، وأن تثبت من أن تخطيطه يرجع لتلك السنة ، وأن نبين أن مجموعة بنيانه أقيمت في عهد الخليفة هشام بن عبد الملك سنة خمس ومائة ، أو أن إقامتها لا تتعدى هذا التاريخ . وجميع مساجد الإسلام التي أقيمت قبل تلك السنة إما اندثرت ، وإما أعيد بناؤها ، وإما أدخل عليها من التغيير والإضافات ما قطع صلها بمهدا الأول .

والسبب الثاني أننا لم نقنع بما كتبه المستشرقون عن هذا المسجد الكبير . فهم لم يخصصوه بما يستحقه من عناية البحث ، ولم يخرج الكتاب الوحيد الذي كُتب في موضوعه عن مجموعة منقشرة من الصور . وإلى هذا فإنه ظهر لنا ، عند ما زرنا هذا المسجد لأول مرة منذ أربعة أعوام ، أن كثيراً من آراء العلماء فيه ، تاريخية وفنية ، تخالف الواقع أو يعوزها الإثبات .

والسبب الثالث أن المساجد التونسية مجهولة لعلماء الآثار ، مغلوقة في وجوههم . وكنا أول المشتغلين بالآثار الإسلامية من المسلمين الذين نفذوا إليها ، ودرسوا معالمها ، وقد تنقلنا مراراً بين آثار القيروان وتونس وسوسة والمهدية ومنستير وسفاس ، وكنا كما دخلنا مسجداً أو آخراً من مساجد هذه البلاد وآثارها زدنا تعاقباً بالفن الإسلامي وإيماناً بصدق آرائنا فيه ، وأيقنا أن معرفة آثار هذه البلاد ستضيف صفحة جلية إلى مفاهيم الفن الإسلامي ، وأخذنا نحكي أنفسنا عهداً أن نظهرها للعلماء . وكان طبيعياً أن نتجه أول عنايتنا إلى أكبر المساجد التونسية وأعظمها وأجلها وأقدمها ، وهو مسجد القيروان .

وأخيراً فإن الكابتن كريستول ، أستاذ تاريخ العمارة الإسلامية بالجامعة المصرية ، كان قد أخرج كتاباً عظيم الشأن عن الفن الإسلامي ، وأثبت في هذا الكتاب آراءه لم نقنع بصحتها ، وتنصب هذه الآراء على نشأة المساجد الإسلامية وعلى الأساس في تكوين مكان عبادة المسلمين ، ورأينا واجباً علينا أن نقدم بالرد على آراء هذا الأستاذ الكبير ، ولم نجد لنا حجة أبلغ ولا سنداً أقوى في هذا الرد من تاريخ مسجد القيروان وتخطيطه وعناصر بنيانه .

وهنا يجدر بنا أن نقرر ثلاث حقائق : الحقيقة الأولى أننا لم نخالف آراء المستشرقين عن قصد أو غاية ، وإنما هو البحث العلمي الذي دعانا إلى ذلك ، وأتينا لم نقض رأياً من آرائهم إلا بالحجة والبرهان ، وأن مخالفتنا لهم في الرأي لا نخرجنا إلى إنكار فضاهم في دراسة الفن الإسلامي . فلحن مدينون لهم بما أخرجوه من أبحاث ، وجمعوه من وثائق ، ونشروه من صور وتخطيط ورسومات . وكفاهم فخراً أن لم فضل سبق علينا . وأنهم أغاروا بدين سيظل عاتقاً في أعتاقنا . ونحن أول من يعترف لهم بهذا الدين . ويقدر المجهود الضائل

الذي صرفه كل منهم ويصرفه في البحث والتصوير والرسم في مراجع التاريخ ومساجد الاسلام. ولا نكر ما يضحون به أيضاً من وقت ومال في التأليف والتقييع والاخراج والطبع. وها نحن نقرر هنا مثلاً أننا وإن كنا لا نقر الكتابين كريسويل على كثير من الآراء التي نعرضها في كتابه ، إلا أننا نعتبر هذا الكتاب ذخراً ثميناً بما يحويه من أبحاث ومعلومات واسعة ، وصور ورسومات دقيقة نفيسة .

والحقيقة الثانية أننا إذا كنا قد أثبتنا على صفحات هذا الكتاب بعض الفضل الذي يرجع إلى رجال الفن المسلمين في ابتكار أشكال للفن الاسلامي ، وفي الموضوع به ، فلنا نفى بهذا أنهم ورثوا هذا الفضل عن الأعراب ، أو أنهم خلقوه خالقاً ، إذ يكون هذا ادعاء أبرئاً لنفسائهم . وإليه لا يحيط من فضل العرب والمسلمين أن يثأروا بالفنون المحيطة بهم ، فناريخ المدينيات كلها يدلنا على أن ما من أمة حية ناهضة إلا وأخذت مما سبقها ، أو يحاورها من المذنيات ، ثم آتت بها تهضمتها . وما من فن إلا وأخذ عن الفنون التي سبقته أصولاً وعناصر وأطراف أدمجها في فنه ، وأدمج بها أصوله . وليس هنالك من شك في أن جميع الفنون تعاقبت عن أصل بعيد واحد ، وأن الفن الذي يشب بين فنون زاهرة أو آثار بليغة فلا يأخذ عنها ، أو يتأثر بها ، لم ولن جامد لا ترجي له حياة طويلة .

إنما الذي نصريح به هو أن رجال الفن المسلمين اقتبسوا ما دعهم الحاجة إلى اقتباسه ، واشتقوا ما كان يتفق مع ميولهم ونزعاتهم ، ولكنهم كانوا بعيدين في كل هذا عن النقل والنسخ. والذي تأخذ على أكثر المستشرقين أنهم ما تقع أعينهم على عنصر معماري أو حلية زخرفية ، تنصل بفنون سبقت الاسلام ، إلا وجردوها من صبغها الاسلامية وألبسوها شخصية هذه الفنون . ولهذا اختلفت آراؤهم باختلاف نزعاتهم . فمنهم من يقول إن الفن البيزنطي كان أكبر عامل في نشأة الفن الاسلامي وتطوره ، ومنهم من يلمص هذا الفضل بالفن الايراني أو بالفنون الهندية أو بالفن الفيني أو بفنون سوريا الرومانية .

ومثلهم في ذلك مثل الأسرة تحيط بمولود جديد ، يدعى كل واحد من أفرادها أن للطفل أنفًا أو أعينًا أو أذناً أو شفة شبيهة بألف الحلالة أو بأعين العمة أو بأذن الأب أو

بشفة الأم ، وهم يتنازعون منبته كلهم ، وقد يكونوا على بعض من الحق فيما يدعون ، ولكنهم نسوا أن للعقل ، حتى في طقوسه ، شخصية تقابل مع شخصياتهم جميعاً .

وهذه هي الحالة في جميع الفنون وفي الفن الاسلامي . ونسنا نذكر . كما قدمنا ، أن كثيراً من رجاله تأثروا بما يحيط بهم من الفنون ، بل وأكثر من هذا قرر أن خيالهم الفني لم يقف عند حد في الاختباس والاشتقاق ، ولكن هذا الخيال كان ينصب على ما اقتبس وما اشتق فيحورمه ، ويبدله ، ويصفه بصيغة يتلاشى تحتها أصل موطنه ومنبته . وإذا كان رجال الفن من المسلمين قد أخذوا عن الفنون الأخرى عناصر وأصولاً فهم « أخذوها عباءة وأخرجوها ديباجاً » .

والحقيقة الثالثة تلك التي نرد بها على ادعاء آخر للمستشرقين من أن العرب كانوا بدواً وليس من المنقول أن يخرج الفن عن بدو الصحراء . ويجب علينا أولاً أن نفرق بين الفن والصناعة ، ومع أنه ليس هناك ما يجزم بجهل العرب بأصول بعض الصناعات الفنية ، فإنه لا يصيرهم أن يقال إنهم تعلموها من غيرهم ، فالصناعة آلة يحركها الفن كيفما أراد ، ولا يضرب مثلاً بعمار اليوم ، فالفضل الأول في إقامتها يعود على مهتمها لا على فعلتها وبنائها .

أما الفن فهو وليد ثلاث غرائز ، العقل والخيال والشعور ، وليس من ينكر أن هذه الغرائز كانت ممثلة حياة ونشاطاً عند العرب . ثم إن لجميع الفنون أساسين ، الدين واللاهوت . وما من شعب سمى فنونه إلا بداعي الدين ، فلم يكن غريباً حين اتخذ الأعراب ديناً جديداً لهم : واعتدوا بالاسلام ، أن يسخروا في خدمة هذه الديانة عقولهم الناضجة ، وخیالهم المتبدد ، ومشاعرهم الحساسة . وعلى هذا الأساس وحده نشأ الفن الاسلامي وتطور .

وقد حاولنا أن نتبع البحث في آثار مسجد القيروان على ضوء هذه الحقائق الثلاث ، ولهذا لم نستطع أن نبي الموضوع بحثاً ، فقد كان هذا يتطلب منا أن نطرق جميع نواحي الفن الاسلامي ، ونناقش جميع الآراء التي أبدت عنها . فاختارنا من هذه النواحي أكبرها أثراً في نشأة هذا الفن ، وعيننا عناية خاصة بدراسة نظام المسجد والأصل في تكوينه وعناصر

بنيانه . وسيكون هذا رائدنا في كل كتاب نخرجه انشاء الله ، وسنخصص الجزء الثاني الذي سنفرده على مسجد الزيتونة باستيفاء دراسة الزخارف الاسلامية في العصور الأولى .

وقد حاولنا أن نقدم بالبرهان ما ندليه باللفظ ، وجعلنا أكثر الصور بياضا ، وسعينا جهدنا أن نجعلها تجاور على صفحات هذا الكتاب الجليل التي تشير إليها .

ولا يفوتنا أن نقدم بالشكر إلى جميع من عاونونا على إخراج هذا الكتاب وإلى السادة الثوينين الأفاضل الذين أحاطونا بحميل عنايتهم ، وأفرغوا علينا غرر مكارمهم .

محمد فكري

القاهرة في يوم السبت ٢٧ جمادى الأولى سنة ١٣٥٤ ( ١٥ أغسطس سنة ١٩٣٦ )



## فهرس أبواب الكتاب

صفحة	مقدمة الكتاب
١	١ - البلاد التونسية قبيل الفتح الاسلامي - حالة الفوضى والاضطراب .
٢	٢ - الآثار الفنية في البلاد التونسية قبل الفتح الاسلامي - تدميرها والحطاط زخرفتها .
٣	٣ - سرعة الفتح الاسلامي .
٩	الباب الأول : « معلومات تاريخية » .
١٠	١ - نشأة بلدة القيروان .
٢٠	٢ - تاريخ مسجد عقبة بن نافع .
١٧	الباب الثاني : « شكل المسجد التخطيطي »
١٠	١ - شكل المسجد - يانه ومميزاته .
٢٠	٢ - تاريخ وضع هذا الشكل - بقاؤه على تخطيط عقبة بن نافع - حالته على عهد هشام بن عبد الملك - زيادة سعة الرواق المتوسط - محبتات البهو - وحدة نظام المسجد .
٢٧	الباب الثالث : « علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية »
١٠	١ - خطأ مقارنة الرسومات التخطيطية - آراء العلماء في نظام مسجد القيروان - خطأ الادعاء بصلته بالمعابد المصرية .
٢٠	٢ - الفرق بين أنظمة الكنائس المسيحية ونظام مسجد القيروان - مميزات أنظمة الكنائس المسيحية - كنيسة داموس الكاريتا .

### ٣٧ الباب الرابع : « الأصل في نظام المساجد »

- ١ - نظريات المستشرقين في أصل نظام المساجد - نظرية ( كينالى ) - مناقشة آرائه - فرض صلاة الجمعة وبناء مساجد بالمدينة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم .
- ٢ - مسجد الرسول بالمدينة - بناء المسجد وبناء منازل أزواج الرسول - الفرق بين هذا المسجد وهذه المنازل .
- ٣ - نظام المسجد وشككه التخطيلى - أثر الديانة في تكوين هذا النظام - بيت الصلاة - محببات الصحن .
- ٢ - المحراب - نظريات المستشرقين في اشتقاقه من الكنائس - خطأ هذه المزاعم - محراب مسجد القيروان - تاريخ وضعه يرجع إلى أيام عقبة بن نافع - وظيفة المحراب تفرعت من فكرة دينية وتودى غاية اسلامية .

### ٦١ الباب الخامس : « بنية المسجد »

- ١ هـ - نظام بنية مسجد القيروان - عناصر البنية - رجوع عهدا إلى سنة خمس ومائة - نظام فريد في بابه - الحدادة ووظيفتها .
- ٢ - المقود - ابتكار العقد المتجاوز وفضل البناء المسلمين - ميزات هذا العقد - استعماله يرجع إلى أربعة عوامل : قوته ، مقاومته ، اقتصاد في مواده ، زيادة إضاءته .
- ٣ - واجهات الصحن .

### ٨٥ الباب السادس : « القباب »

- ١ - قبة المحراب في القيروان - تصميمها - عناصرها الأساسية - مدى تأثيرها في بناء القباب التونسية - قباب القيروان الأخرى .



٢ — القباب ذات المقرنصات المقوسمة والأصل في إشكالها —  
أصالة فكرة قباب الاسلام .

#### ١٠٥ الباب السابع : « هيئة المسجد الخارجية »

١٥ — المئذنة — تاريخها — بنيانها — هيئتها — منشأ المآذن —  
شخصية مئذنة القيروان .  
٢٠ — حدود المسجد — السعاطم — المداخل — القباب — فكرة  
بناء القيروان في ملء الفضاء .

#### ١٢١ الباب الثامن : « المؤثرات وحلية المظاهر »

١ — بساطة الحلية وتوفر الضوء في مظاهر فن العصر الأول  
٢ — تسليط الزخارف على مظاهر فن العصر الثاني  
٣ — تحليل الفكرة الزخرفية  
٤ — المنحوتات وأصول صناعتها

المراجع	١٤٥
فهرس الأعلام والأماكن	١٥٣
بيان الصور والرسومات	١٥٨



## تمهيد

- ١ - البلاد التونسية قبيل الفتح الإسلامي . حالة الفوضى والاضطراب
- ٢ - الآثار الفنية في البلاد التونسية قبل الفتح الإسلامي - تدميرها وانحطاط زخرفتها
- ٣ - سرعة الفتح الإسلامي



## تمهيد

### البلاد التونسية قبل الفتح الإسلامي

- ١ -

كانت البلاد التونسية البيزنطية قبيل الفتح الإسلامي تشمل الأراضي الواقعة بين طرابلس وسبتم (Septem) وتمتد جنوباً إلى حدود الشواطئ الشمالية . وكانت المظاهر تتم على أن حاكم هذه البلاد ، الذي كان يقيم في قرطاجنة ، معتز بحكم واسع يضم تحت سلطته جزائر البليار وسردانية وكورسيكا . إلا أن الحقيقة كانت تدل على أن الفوضى كانت مستحكة في جميع أنحاء هذه البلاد<sup>(١)</sup> . وبالرغم من أنها كانت مقاطعة بيزنطية ، فإن الأوامر التي كان يرسلها إمبراطور بيزنطة لم تكن تلتق فيها صدى ، ولم يكن يتمثلها تنفيذ . وكان الحكم فيها لا يعتمد إلا بصالحهم ومطامعهم الشخصية ، فتدهورت الثروة الأهلية كثيراً ، وابتدأت القبائل تنصل من سلطة الامبراطورية : وتكون دولاً مستقلة قوية ، لكل منها ديانة خاصة وقوانين ممايزة . وازداد الاضطراب وأصبح الناس لا يأمنون على أنفسهم وأموالهم وأنفسهم . وانتشرت الفوضى ، كما عم الفقر والنحط الأفكار والمعارف ، وخرج كثير من الديانة المسيحية ، وكان بعض السكان يهوداً ، أما عامة الشعب فكانوا وثنيين من البرابرة .

ولم تنج الديانة المسيحية كذلك من هذا الاضطراب ، إذ ظهر فيها حينئذ مذهب جديد أدى إلى انشقاق كثير من الأساقفة عن الامبراطور ، وانتهى إلى عراك كبير بينهم . وكان أثر

---

(١) في كتاب « تاريخ أفريقيا الشمالية » تأليف (جوليان) JELSEN, *Histoire de l'Afrique* بيان المؤلف عن تاريخ تونس قبل الفتح الإسلامي ، وعن مراجع هذا التاريخ . وأهمها كتاب الاستاذ (ديبل) في « أفريقيا البيزنطية » DEHL, *L'Afrique Byzantine* .  
أقتصر في هذا الكتاب الأخير من — ٥٣٦ .

(ملحوظة) : الكتب التي تشير إليها في الذيل تجد أسماءها كاملة في « بيان المراجع » في آخر كتابنا هذا

هذا عموماً في شمول الفوضى واضمحلال البلاد . وعلى هذه الحال السيئة من فقر واضطراب واختلاف وثورات ، لقي العرب هذه البلاد عند افتتاحهم لها ، وأيقنوا أن مستقبلهم غالبية الشعب دون معارضة أو دفاع ، وأن سيدخلون في دينهم ، ويخضعون لحكمهم ما دام لهم في ذلك مخرج من الحال السيئة التي كانوا عليها <sup>(١)</sup> .

— ٢ —

وإن يكن ما سبق مجاًلاً للحالتين المادية والمعنوية التي كانت عليهما البلاد التونسية قبيل الفتح الاسلامي ، فلا بد أن نستعرض ما كانت عليه آثار هذه البلاد الفنية في ذلك الحين . كانت البلاد عامرة بالمباني ، لا تخلو طريقها من أقواس النصر ، كذلك التي بقيت قائمة في حيدرا (Haidra) وفي تولنجا (Tounga) وفي دونجا (Dougga) وفي مكثار (Maktar) ، وكان لكل بلدة محفل <sup>(٢)</sup> تحوطه الأعمدة والنائيل والمنحوتات المختلفة ، ولعل أفضل مثل لذلك ما نشاهده اليوم في جفتيس (Ghatis) وزيلا (Zila) وسييتو (Sbeitou) وتجاد (Timgad) . وأقيمت المعابد بجوار المحفل ، وكانت تحصل بالمعابد الرومانية في شكلها وفي نظام بنائها . وظلت البلاد التونسية زاخرة بآثار هذه المصور القديمة حتى دخلتها المسيحية فلم يهتم الناس بعدها ببناء شيء جديد على هذا النسق ، وأقيمت الكنائس بدلاً من المعابد القديمة . وكانت حجارة هذه وأعمدتها تؤخذ وتقتلع لبنى منها تلك ، وهكذا كانت آثار الفنون القديمة تهدم وتتحل لتقام الكنائس المسيحية على أنقاضها <sup>(٣)</sup> .

ولم يقتصر الأمر على بناء الكنائس فإن اليزانطينيين الذين كانوا يحتلون البلاد في ذلك العصر ، لم يبقوا على محفل من المحافل ، وجردوها من حجارتها ورخامها ليبتنوا لأنفسهم قلاعاً وحصوناً ، ووصل بهم الأمر إلى أن يستخرجوا الحصن من رخام هذه الآثار <sup>(٤)</sup> .

(١) أنظر مؤلف الأستاذ (ديبل) السابق ذكره ، ص — ٥٣٨ إلى ٥٤٢ . وكتاب « آثار تونس القديمة » مؤلفه (جوسكر) ، ص — ٦٦ . GAUCHEUX, Archéologie de la Tunisie.

(٢) محفل أي Forum

(٣) أنظر (جوسكر) — « آثار تونس القديمة » ص — ٥٠

(٤) أنظر المرجع السابق ص — ٤٣

ومع هذه الرغبة في تهديم آثار الأقدمين لم يحل البيزنطيون من الاهتمام ببعض نواحي الفنون ، إلا أن هذا الاهتمام لم يمتد الأحكام وكبار الموضفين ، أما الجيوبور فظل بعيداً كل البعد عن مظاهر الفن ، كما كان بعيداً عن مظاهر الديانة وعقائدها .

وترجع أكثر الكنائس المسيحية في البلاد التونسية الى القرن السادس ، وأقيم أغلبها على عجل كما أقيمت حصون البيزنطيين<sup>(١)</sup> . ومن بين القليل الذي عُنِي ببنائه كنيسة نيسا (Tébessa) التي بنيت من حجارة منظمة القطع والترتيب ، وكانت على ما قيل غنية بزخرفتها . والحقيقة التي يسلم بها علماء الآثار اليوم هي أن العادة كانت الاهتمام بكثرة المباني دون العناية بقيمتها الفنية .

أما قرطاجنة ، عاصمة البلاد ، فكانت تحتوي على آثار مسيحية هامة ، من بينها بازيليك داموس الكاريثا (Damois-el-Karile) (سيدة الاحسان) ، وهي ذات بناء متسع له تسعة أفتة يعترضها جناح فسيح ، ويقدمها صحن شكله نصف دائري ، تحيط به بوائك ذات أعمدة<sup>(٢)</sup> ، شكل (١) .

ولم تكن هذه البازيليكية أكبر الكنائس التونسية وأكثرها سعة فحسب ، ولكنها كانت منفردة بينها نظاماً وبناءً . لأن أكثر الكنائس الأخرى قد استعارت مواد بنائها من بقايا آثار الرومان . ومثل ذلك يرى في بازيليكية درمش (Dermech) التي تشابه أعمدها ، ولا يكاد يجد فيها تاج نظيراً له من بين تيجانها الأخرى ، ولا يوجد بداخلها أي مظهر لنظام أو انسجام<sup>(٣)</sup> .

وكان الأمر كذلك في زخرفة مبانيها إذ قلَّ فيها ما يشعر بسمو الخيال الفني<sup>(٤)</sup> ، وكان أكثر ما فيها عنواناً لفن سقيم وصناعة مشوهة<sup>(٥)</sup> .

(١) انظر المرجع السابق ص — ٣٧ وكتاب الاسناد (دهل) عن « الفن البيزنطي » ص — ١٢٥

DIBEL — *Manuel d'Art Byzantin*

(٢) انظر المرجع السابق ص — ١٢٦

(٣) انظر كتاب (جوكور) — « بازيليكيات افريقيا » ص — ١٣

GAUCKLER, *Basiliques de Tunisie*

(٤) انظر كتاب الاسناد (دهل) عن « افريقيا البيزنطية » ص — ٤٢٦

(٥) انظر المرجع السابق ص — ٤٢٦

ولم يكن هنالك ما يشعر بأن الآثار التونسية تتصل بالفن البيزنطي ، فقد كان في نظام بنائها وأجزائه ما يصحها صلة التابع الفقير بفن الدولة الرومانية<sup>(١)</sup> .



(شكل ١) آثار كنيسة داموس الكارثه

كل هذا يدلنا على أن لم يكن بالبلاد التونسية قبيل الفتح الاسلامي فن ناضج أو آثار غنية ، ولم يكن فيها من الكنائس العامة إلا عدد قليل ، بالرغم من وجود الكثير من بقايا الآثار القديمة .

### — ٣ —

فكر العرب في فتح إفريقيا ولما يمضي على فتح مصر ثلاث سنوات ، وأخذت قبائل منهم تغير عليها منذ عام اثنين وعشرين للهجرة ( ٦٤٢ — ٦٤٣ م . ) حتى احتلت برقة وطرابلس وصبراتا ( Sabrata ) . ولم توجد هذه القبائل صعوبة في التغلب على الافريقيين

(١) انظر المرجع السابق ص — ٤٢٠ ، ونفیر الاستاذ ( سدادان ) : SALADIN, *l'empire* .



وهزيمتهم هزيمة كبرى ، لقي ملكهم الجديد جرجير (Girgair) حتفه فيها . ومع هذا فلم يكن العرب قد قاموا بعد بحملة مدبرة ، وكانوا ينصرفون من حيث أتوا بعد أن يحملوا معهم الغنائم والفدية .

وهذه الهزيمة الكبرى التي أوقعتها قبائل غير منظمة من العرب على إفريقية ، تدلنا على مبلغ الضعف والانحلال الذي وصلت اليه هذه البلاد ، التي لم يكن استقلالها عن الدولة البيزنطية ، وإقامة ملك لها ، إلا كسوة خلابة تخفي هذه الحقيقة .

وبالرغم من انسحاب العرب ، لم تقف الفوضى عند هذا الحد بل زادت انتشاراً . وأخذت قبائل البرابرة تنفصل عن الدولة وتستقل برؤسها الواحدة بعد الأخرى ، كما أخذ كثير من السكان والكهنة يفرون من البلاد الى إيطاليا وما يحيط بها من الجزائر . فلما أتاد ابن حجاج أنكرة عليها ، بعد عشرين سنة ، لم يقف مناوئاً أمام حيشه ، واقتح جنوب البلاد كله . وكان السكان أنفسهم يرحبون بمقدمه ، عليهم يهودون مخرباً من ضيق وفوضى كانت تسلمهم ، ومن عسف وقسوة كانوا يائسون تحت حملها .

ولما كان عام حسين للهجرة ، خرج عقبة بن نافع في جيش منظم أرسله اليه معاوية لفتح إفريقية ، وعهد اليه بولايتها وتنظيم إدارتها . وقد أحاط المؤرخون من المسلمين ومن البيزنطيين هذا الفتح بقصص وأساطير تغالوا في بعدها عن الحقيقة . إلا أن الأمر الذي نستخلصه من قصصهم ، هو أن جيوش المسلمين لم تلق مقاومة عنيفة ، ولم تقا تل العدو في معركة حاسمة ، وإنما استولوا من غير عناء على هذه البلاد ، وإن البرابرة كانوا يتقدمون بأنفسهم لمساعدة المسلمين على فتحها ، وإنما دخلوا في الاسلام أفواجا دون دعوة اليه .

وأذا وجد من قبائلهم من ثار على المسلمين بعد ذلك ، فلم تكن تأثيرتهم هذه ناجمة عن معاملة المسلمين لهم ، بل أن بعض رؤسائهم دفعوهم اليها دفعاً ، جشعاً منهم وطمعاً في غنيمة . وحدث بعد موت عقبة بن نافع ، واندفاع جيوش العرب لفتح المغرب الأقصى ، أن ثار قصيلة (Koceila) أحد رؤساء هذه القبائل ، وانتمصرت جنوده ، إلا أنها ما لبثت أن تشتت بعد موته .

وبينا كانت جيوش المسلمين تتقدم في جوف البلاد ، كانت جيوش البيزنطيين لا هي

عنها ، متخذة من قلاعها وحصونها مأوى لها ، حتى كانت سنة ثلاثة وسبعين ( ٦٩٤ - م . ) فأرسل الخليفة الأموي ، عبد الملك بن مروان ، أمره بمقاتلتهم الى واليه على أفريقيا حينئذ ، حسان بن النعمان . فخرج هذا في جيش قوى لمحاربتهم فهزموه بادي الأمر ، إلا أنه ثبت أمامهم وانتصر عليهم ، ودخل قرطاجنة ، عاصمة بلادهم وحصنها المنيع . ثم لم تنض أعوام قلائل حتى استظلمت البلاد التونسية كلها بالاسلام .

# الباب الأول

## معلومات تاريخية

- ١ - نشأة بلدة القيروان
- ٢ - تاريخ مسجد عقبة بن نافع



## الباب الأول

### معلومات تاريخية

— ٩ —

كتب كثير من المؤرخين في تاريخ بناء بلدة القيروان ، وذكروا كيف بدأ عقبة بن نافع ، بعد دخوله إفريقية سنة خمسين للهجرة ، ينشئ هذه البلدة ، وكيف الخط فيها دار العمارة والمسجد الأعظم<sup>(١)</sup> . وذكروا أن الناس كانوا يصلون في المسجد قبل أن يُحدث فيه بناء ، وإن أمرهم اختلف في القبلة<sup>(٢)</sup> .

وقيل إن أتيا إلى عقبة في منامه ، وإن صوفا من عند الله أسمعه أين يضع محرابه من المسجد . وتناقل الناس هذا الحديث إلى اليوم ، وإليه يرجع ما يحملونه من الاجلال إلى الرجل وإلى مسجده .

وما كاد عقبة يركز لواءه في موضع المحراب حتى نشط الناس في البناء ، يقيمون المساجد والمنازل والأسوار . ولم تض خمسة أعوام حتى كانت البلدة الحديثة تقوم على أكثر من ثمانية آلاف ألف ذراع مربع ، في وسط الصحراء ، بعيدة عن العمران ، آمنة من هجوم الأعداء . ولم يذمها انزالها هذا أن تنمو وتكبر . وإذا كان عقبة قد عُرِّل عنها ردحا من الزمن ، فلما استعادت عظمتها يعود له علم ستين وواحد للهجرة ، وظلت ما يقرب من أربعمائة عام على رأس بلاد إفريقية والمغرب .

ويقول أبو القاسم بن حوقل فيها ، عند زيارته لها في منتصف القرن الرابع إنها « أعظم مدائن المغرب ، وأعظمها تجراً وأكبرها أموالاً ، وأحسنها منازل وأسواقاً . وبها ديوان جميع

(١) و البيان المغرب ٢ — ( ابن عذاري ) — ص ١٢ — ١٣ .

(٢) ( ابن عذاري ) — ص ١٣ — و نهاية الأرب ٥ — ( فتوحي ) — ص ٥ — من الجزء ٢٢

محمد أول ( دار الكتب المصرية ) معارف عامة ٥٤٩ .

المغرب ، وإليها تجمي أموالها وفيها دار سلطاتها » : ويقول إنه دخلها في سنة ستين وثلاثمائة من مال المغرب فوق سبع مائة ألف ألف دينار<sup>(١)</sup> .

ولا شك أن ما نقله أبو عبيد الله البكري عن القير وان هو أصديق صورة وضعت عنها . وكتابه عن المغرب مشهور والثقة به عظيمة ، وإن يكن وصفه للجامع غير شامل إلا أنه دقيق يسهل تحقيقه ومراجعته ، وإن يكن البكري قد عاش في المنتصف الثاني للقرن الخامس الهجري ، إلا أنه قد نقل كثيراً من أخباره عن أصحابه عن أصحابه ، وأكثرهم ثقة بالرواية . وكان لمدينة القيروان إذ ذاك أربعة عشر باباً وكان سوقها يمتد على طريقين يبدأ من الجامع وينتهي إلى باب الريح في جنوب المدينة ، وكان طول هذا الطريق ميلاً وثلثين . « وكان سطحاً متصلاً فيه جميع المتساجر والصناعات ، وقد أمر بترتيبه هكذا هشام بن عبد الملك »<sup>(٢)</sup> وكان ذلك في سنة خمس ومائة للهجرة ( ٧٢٤ م ) .

وتحفظ مدينة القيروان منذ تلك السنة بصورتها ونظامها . ويظهر فيها المسجد الجامع جلياً واضحاً ، بل إن صورة المدينة تأثرت من صورته ، إذ أنها وضعت بهذا الشكل لتزيده قوة وجلالاً .

وإذا كانت القيروان مدينةً بنشأتها ونخطيطها لعقبة بن نافع ، فإن هشام بن عبد الملك يرجع الفضل في وضع نظامها وإخراج مبانيها .

## — ٢ —

ولنتبع تاريخ بيان هذا المسجد الذي يسيطر بروعه على مدينة القيروان . وينحلب على الظن أنه لم يراع في المباني التي أقامها فيه عقبة بن نافع أن تنفي بحاجة مستديقة ، إذ لم يربها عشرون سنة حتى هدمها حسان بن النعمان وشيد عليها بناءً جديداً ، وكان ذلك بين سنة ثمان وسبعين للهجرة وسنة ثلاث وثمانين ( ٦٩٣ — ٦٩٧ م ) . ولم يلبث المسجد الجديد أن ضاق بالمصلين ، فلما رأى ذلك بشر بن صفوان ، عامل هشام بن عبد الملك على القيروان ، كتب إلى الخليفة في سنة خمس ومائة ( ٧٢٤ م ) يعلمه أن يحول الجامع « جنة كبيرة تقوم من

(١) كتاب « السالك والناك » — لأبي القاسم ( بن حوقل ) ص — ٦٩ وما يليها .

(٢) « كتاب المغرب » في ذكر بلاد إفريقية والمغرب ، لأبي عبيد الله ( البكري ) ص — ٢٥ — ٢٦ .

فهر . فكتب إليه هشام يأمره أن يشرعها . وأن يدخلها المسجد الجامع ، فنزل وبني في صحنه  
مأجلاً ، وهو المعروف بالمأجل القديم « بالقرب من الأروقة » . وبني المئذنة في بير الجنان ،  
ونصب أساسها على الماء ، وافق أن وقعت في الحائط الجنوبي<sup>(١)</sup> .

ولهذا الذي يحدثنا البكري به أهمية كبرى . فإنا نرى كيف كانت لخليفة هشام بن  
عبد الملك فكرة منطقية في ملء الفضاء . فهو ان كان قد بعث إلى بشر بن صفوان يأذن له  
بزيادة الجامع . وإن كان قد بعث إليه بما شكفه ذلك من الأموال ، فهو قد بعث إليه أيضاً  
بمخطة البناء . وإنا نعرف مع هذا أن الصورة التي اتخذها المسجد في خلافته لم تنجر إلى اليوم  
بالرغم مما أدخل على بنائه من الإصلاحات والتغيير .

ويحدثنا البكري أيضاً إنه لما ولي أفریقیة يزيد بن حاتم سنة خمس وخمسين ومائة  
( ٧٧٢ م ) « هدم الجامع كله حاشاً المحراب وبناء »<sup>(٢)</sup> . وإنا نرى في الذي يذكره البكري  
بعضاً من المغالاة : فإن قوله هدم الجامع يتكرر في وصفه له ، وهو مع هذا يشهد بأن مئذنة  
المسجد ما زالت باقية كما أمر ببنائها هشام بن عبد الملك ، كما أنه يصفها كما كانت منصبة في  
عهد هذا الخليفة ، وكما هي اليوم قائمة . وقد نكون أقرب إلى الصواب إذا قلنا أنه حين يذكر  
« هدم الجامع » كان يعنى منه بيت الصلاة ، أو كان يقصد من هذه الكلمة التعبير عن  
الإصلاح أو إعادة البناء .

وقبل إنه بعد ذلك بخمسين عام في سنة إحدى وعشرين ومائتين ( ٨٣٦ م ) « لما  
ولى زيادة الله بن إبراهيم بن الأغلب ، هدم الجامع كله »<sup>(٣)</sup> ، لأن زيادة الله كان يريد أن  
لا يكون في المسجد أثر لغیره ، وفي هذا أيضاً بعض المغالاة ، فإن البكري ينقل إلينا ، كما سترى  
في موضع آخر ، أن أجزاء هامة من بناء مسجد القيروان ترجع إلى زيادات هشام بن عبد الملك ،  
بل ومنها ما يرجع إلى عهد عقبة بن نافع .

ومع هذا فإن ما قام به زيادة الله من الإصلاحات والمباني في مسجد القيروان أهمية

(١) « كتاب الغرب » - ( البكري ) - ص ٢٣ .

(٢) « كتاب الغرب » - ( البكري ) - ص ٢٣ .

(٣) المرجع السابق - ص ٢٣ .

كبرى ، يدل عليها ما قيل من أن نقائهما بلغت ثمانين ألف منقال<sup>(١)</sup> ، كزيادته في سعة رواق المحراب ، وتجهيده للمحراب نفسه بالرخام الأبيض المحرم المنقوش : وبنائه للقبّة العجيبة الباهرة التي تليه ، ولا شك أنه أمر بعمل كل هذا بالمسجد .

ولم تنته اصلاحات المسجد الى هذا الحد ، فإنه « لما ولي ابراهيم بن أحمد بن الأغلب زاد في طول بلاطات الجامع ، وبنى القبّة المعروفة بباب البهو على آخر البلاط المحراب »<sup>(٢)</sup> . وكان ذلك في سنة إحدى وستين ومائتين ( ٨٧٥ م . ) . الا أن النويري يذكر أن هذه الزيادات ترجع الى عهد أبي ابراهيم أحمد بن محمد الذي ولي الحكم في سنة اثنين وأربعين ومائتين وتوفي في سنة تسع وأربعين ومائتين ( ٨٥٦ - ٨٦٣ م . )<sup>(٣)</sup> . ولكننا نعتقد أن النويري يخطأ أعمال هذا الأمير بأعمال ولده ابراهيم الذي ولي الحكم بعده بعشرين عاماً ، فقد نسب إلى أبيه بناء أسوار بلدة سوسة وقتل بن خلدون أن هذه بناها ابراهيم بن أحمد<sup>(٤)</sup> ، كما نقل ذلك ابن عذاري ، وتحققه نقوش على الأسوار نفسها .

فقدنا إذن بتاريخ البكري أكبر لأنه كان أقرب من النويري الى هذه الحوادث ولأنه نقل تاريخ مسجد القيروان عن مؤلف كان معاصراً للأغالبة ، أو ، على الأقل ، لعهد سقوط دولتهم . والذي يحملنا على هذا الرأي الأخير أن حديث البكري عن القيروان يقف عند زيادات ابراهيم بن أحمد في سنة إحدى وستين ومائتين وأنه لم يذكر شيئاً مما جدد في المسجد بعد هذه السنة الى حين وضعه كتابه . وإذا كان قد عني بذكر ما أراد أن يفعل المعز بمسجد القيروان في سنة خمس وأربعين وثلاثمائة ، فإنما ذكر ذلك في سياق حديث آخر عما يحملة أهل القيروان لعقبة بن نافع من الاجلال والتعظيم . ومن السهل أن ندرك أن حديث البكري عن المعز هذا كتب بأسلوب آخر فيه كثير من المغالاة غير الأسلوب

(١) المرجع السابق — ص ٢٤ .

(٢) « كتاب الغرب » — ( البكري ) — ص ٢٤ . والبلاط هو الرواق

(٣) « نهاية الأرب » — ( النويري ) — ص — ٣٤ من المجلد الأول الجزء ٢٢ .

(٤) « أخبار دولة بني الأغلب » — ( لابن خلدون ) — ص — ٥٦ . « البيان المغرب »

( لابن عذاري ) — ص — ١٠٦ .



الذي كتب به حديثه عن المسجد ، وأنه نقله من كتاب غير الذي نقل منه تاريخ مسجد القيروان<sup>(١)</sup> .

والظاهر أن الفاطميين لم يدخلوا على المسجد شيئاً من الإصلاح أو التغيير ، وليس في كتب التاريخ ما يدلنا على غير هذا ، وليس في ذلك شيء من الغرابة فقد كانوا يعنون العناية كلها بتقاعهم الجديد في المهدية ، وكانوا عن غيرها معرضين .

وقد يكون الصنهاجيون أضافوا إلى مجنبات الصحن واجنبتها ، فبالمجنبات الغربية حدود يحمل نقوشاً ترجع إلى عهدهم ، وهذه النقوش بارزة ومكتوب عليها بالخط الكوفي « هذا مما أمر بهما خلف الله بن غازي الأشيري في شهر رمضان من عام اثنين وأربعمائة » ( ١٠١٢ م ) . وفي المسجد نقوش أخرى تدلنا على أن العزيز بن باديس أمر بعمل المقصورة البديعة الصنعة الملائمة للمحراب ، وقيل إنه أمر بعمل مصلى ينصل بهذه المقصورة ، وكان ذلك في سنة إحدى وأربعين وأربعمائة ( ١٠٤٩ م ) . ويرجع إلى منتصف القرن الخامس عمل سقف المسجد الخشبي وأبواب بيت الصلاة<sup>(٢)</sup> .

وترك بنو حفص في المسجد أثراً تدل عليه نقوش أخرى واضحة المعنى لا تترك للشك مجالاً ، وهي موضوعة في مدخلين ينفذ منهما إلى بيت الصلاة من المشرق ومن المغرب ، وتقرأ على كل منهما « أمر بناه هذا الباب الخليفة أبو حفص في سنة ثلاث وتسعين وثمانئة » . وهناك ما يجعلنا على الاعتقاد أنه لو كان لهذه الدولة أثر آخر في المسجد لترك خلفاؤها من النقوش ما يدل عليه .

وكان مدخلا الخليفة أبي حفص آخر ما بقي في مسجد القيروان ، وإن يكن قد أحدث

(١) كتاب المغرب — ( البكري ) — ص ٧٤ . قال ( البكري ) « ولا أراد محمد بن اسماعيل ابن عبيد الله ( الملقب بالفاطمي ) تحريف قبلة مسجد القيروان ، وفتح من حرا به اجراء ، وذلك سنة خمس وأربعين ومائة » ، بله أن أهل القيروان يذكرون هذه عقبة بالقيروان وتأسسها جامعها ، وأنهم يقولون إن الله عز وجل بعثه ، له بدعاء صاحب نبيه له ، فأمر محمد ، ثم الله ، بفتح قبر عقبة وأحرق رمت بالار ، وبعث إلى مدينة تهرودا تلك خمس مائة بين فارس وراجل ، فلما دنوا من نهره وحولوا ما أمرهم به هبت ريح عاصفة ولاحت بروق شظيفة ، وفضعت رعود هائلة ، كادت تهلكهم فأنصرفوا ولم يعرضوا له » .

(٢) كما ذكره ( مارسبه ) في كتاب « الحجاب والسقوف » ص ٣٥ — MARCAIS, *Origines et Profondeurs* . وفي « كتاب الفن الاسلامي » — جزء أول ص ١١٥ — MARCAIS, *Manuel d'Art Islamique* .

فيه من التحسين في القرن الثاني عشر الهجري ، وأدخلت على رواق محرابه زخارف جديدة في القرن الثالث عشر ، ووضع هذا الرواق باب من الخشب جميل الصناعة سنة ألف ومائتين وأربع وأربعين هجرية ( ١٨٢٨ م ) .



ظل مسجد القيروان قائماً ثلاثة عشر قرناً ، وتناوب العمال طوال هذه المدة العمل فيه بين ترميم وإصلاح وتحسين ، ولم يمس على آخر أثر لهم فيه أكثر من عامين ، حيث كانوا يعملون على تقوية بنية الأسكوب الأول ، وإصلاح المحبة الشمالية .  
وسنرى أن هذه الإصلاحات لم تؤثر في بنية مسجد القيروان القديم ، ونرى أن نظامه اليوم يطابق ما اختطه عقبة بن نافع : وأن مبادئه ترسم في الفضاء الشكل الذي وضعه لها هشام بن عبد الملك .

## الباب الثاني

### شكل المسجد التخطيطي

- ١ - شكل المسجد - بيانه ومميزاته
- ٢ - تاريخ وضع هذا الشكل - إقاؤه على تخطيط عقبة بن نافع - حالته على عهد هشام بن عبد الملك - زيادة سعة الرواق المتوسط - مجنّبات اليهود - وحدة نظام المسجد



## الباب الثاني

### شكل المسجد التخطيطي

— ١ —

يرتسم مسجد القيروان على سطح الأرض في شكل مستطيل غير متساوي الأضلاع . عرضه سبعة وسبعون متراً<sup>(١)</sup> وطوله ستة وعشرون ومائة ، شكل ( ٢ ) : وفيه بهو فسيح يقرب طوله من سبعة وستين متراً وعرضه من ستة وخمسين . ولهذا البهو مجتبات يبلغ عرض كل منها حوالي ستة أمتار وربع ، وتنقسم الواحدة منها الى رواقين . أما بيت الصلاة فطوله سبعون متراً وعرضه سبعة وثلاثون متراً وسبعون سنتيمتراً<sup>(٢)</sup> ، وفيه سبعة عشر أروقة تمتد على ثمانية أساكيب . ويتراوح عرض الأروقة ما بين ثلاثة أمتار ونصف ، وأربعة أمتار وربع ، إلا رواق الخراب فعرضه متساوي ، وهو يزيد بقليل عن ستة أمتار . أما عرض الأساكيب فيبلغ أربعة أمتار وعشرين سنتيمتراً ، إلا أسكوب الخراب فعرضه خمسة أمتار ونصف . ولا يتنصف المخراب ضلع المسجد تماماً ، فهو يحيد يسرة عن الوسط مقدار مترين ونصف . ويرتسم في نصف دائرة قطرها متران<sup>(٣)</sup> .

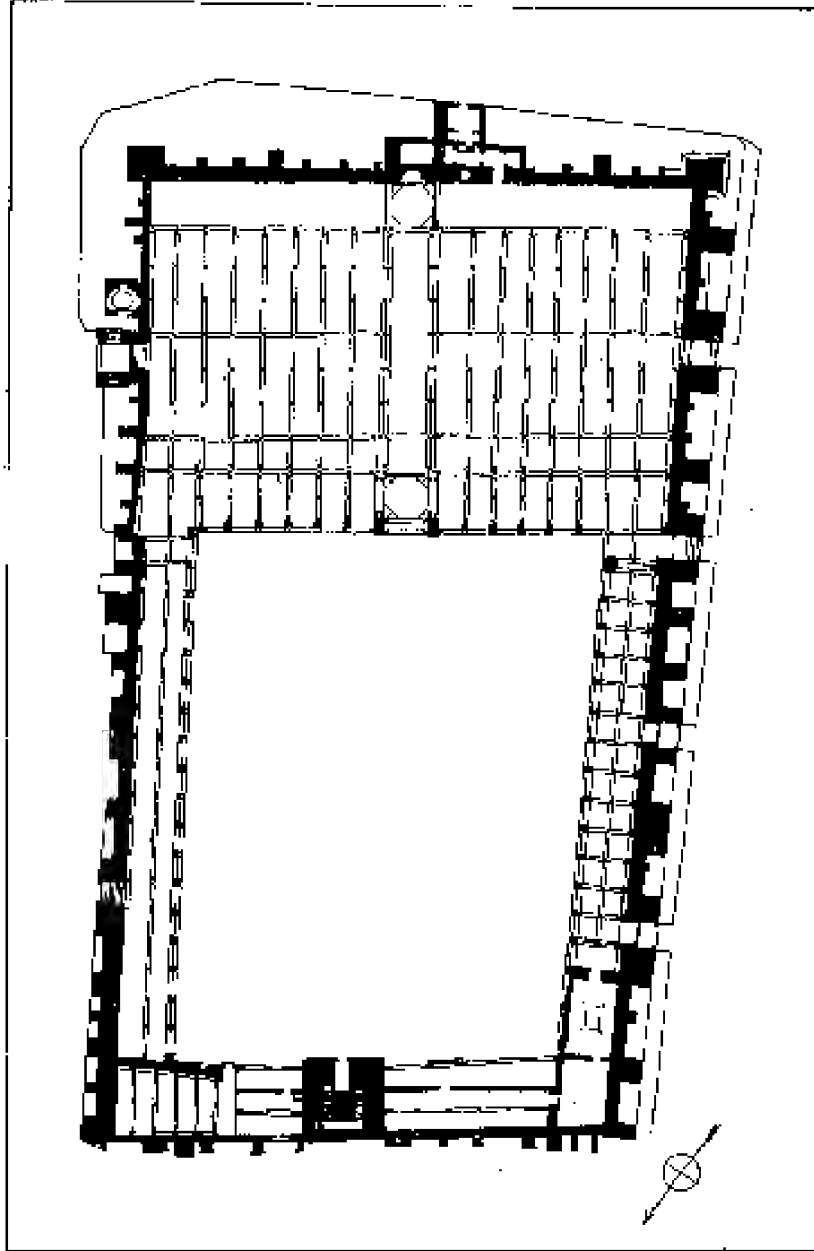
ولبيت الصلاة بابان متقابلان ، أحدهما مفتوح في الحائط الشرقي والآخر في الحائط الغربي ، وكلاهما عند نهايتي الأسكوب الخامس<sup>(٤)</sup> . والمسجد تحده أبواب أخرى ينفذ من ثلاثة منها الى المحببة الغربية ومن الآخرين الى المحببة الشرقية .

(١) يبلغ عرض الجناح الشمالي ٧٠ متراً و ٨٣ سنتيمتراً .

(٢) دون أن يدخل في هذا العرض الاسكوبان الأخيران الطالان على البهو .

(٣) الأسكوب من بيت الصلاة الممر بين الأعمدة من يمينه إلى يساره ، وأهل بلاد المغرب يسمونه السكبة . أما الأروقة فالمرات السبعة إلى حائط المخراب . والمجبات الزينات تحيط بفناء المسجد .

(٤) وهناك باب آخر ينفذ منه إلى المكتبة بجوار المخراب .



( شكل ٢ ) الرسم التخطيطي لمسجد القبروان

وتقوم المئذنة في منتصف ضلع المستطيل الشمالي ، ولكنها لا تقع بالضبط في محوره .  
وهي عبارة عن مربع طول كل ضلع منه عشرة أمتار ونصف .  
ويختلف نظام المِجَنَّبَةِ الشمالية التي فيها هذه المئذنة عن نظام المِجَنَّبَاتِ الثلاثة الأخرى .  
إذ أنه قد استعير من كثير من أمثاليها بغرف ومناجع .



يتميز أولاً شكل هذا المسجد بكثرة أروقته وأساكيه . وكأن كل رواق من هذه الأروقة وكل أسكوب من هذه الأساكيب يرسم شكل الرواق أو الأسكوب الذي يجاوره . وكأن كل منهما يقبل التكرار ، فأن شئت أضفت إليه فعاثر له من الغرب أو من الشرق أو من الشمال أو من الجنوب . فليس للمسجد حد يقف دون هذا الاتساع ، وما بيت الصلاة إلا مستطيل هندسي قابل لأن يتخذ مواضع وأشكال عديدة ، دون أن تتغير بذلك صفته الهندسية . وإذا كان حائط المحراب ليبت الصلاة كالقاعدة للمستطيل ، فهو للمسجد جميعه كالارتفاع لمستطيل آخر . وهذا يدلنا على المرونة التي يمكن أن تحوّر بها نظام المسجد وأشكاله الهندسية .

ولشكل المسجد ميزة أخرى وهي اتساع أسكوب المحراب ورواقه ، دون باقي أساكيب المسجد وأروقته . ولكن هذا الاتساع ظاهري ، يُضَعَفُ الواقع من أهميته بقدر ما يزيد الشك المُنْبِوعُ على الوراق . فان عقوداً تعترض أروقة المسجد وأساكيه وتبينها خطوط تشغل اتساع الفضاء الظاهر في الرسم من هذه الأروقة والأساكيب . أما رواق المحراب وأسكوبه فلا تخترقهما عقود ، ولا يعوق عائق دون ظهور اتساع فضائهما بأكمله ، وهما يملآن في الشكل المرسوم ممرين زلقين يوصلان إلى المحراب .

أما حدود بيت الصلاة ، وهي جدرانها ، فحما تكن مرونتها النظرية وقيوبها للامتداد ، فان العين لا تكاد ترقب فيها مدخل الأسكوب الخامس ، وهذه الجدران تظهر في الرسم جدار منيع حول بيت الصلاة ، لا يعوق وحدتها منفذ . وانما ظاهرة تشاهد على الشكل المرسوم ، ولكنها تخالف الفكرة التي نشعرنا بها الحقيقة .

- ٢ -

وهذا الشكل الذى يرسم به اليوم مسجد القيروان يطابق الوصف الذى نقله البكرى فى كتابه مطابقة صادقة ، ففيه من الأروقة ومن الأعمدة مثل العدد الذى ذكره ، وبمئذنته قائمة فى نفس المكان الذى أوضحه ، ولا ينقص الأبواب التى أباها غير باين ، أحدهما سد بالبناء ، والثانى لا يظهر له اليوم أثر ، وكان حينئذ ينفذ الى المئذنة من الحائط الشمالى . وهذا هو المسجد الذى كان قائماً أيام زيادة الله وأيام إبراهيم بن أحمد ، ومطابقته لوصف البكرى تدلنا على أن هذا الشكل لم يتغير منذ سنئى إحدى وعشرين ومائتين وإحدى وستين ومائتين ، وهو إذن يعبر عن الفكرة التى أملت على المسلمين نظام مساجدهم فى القرن الثالث من الهجرة .

وأساس هذه الفكرة يتصل بعصر يسبق كثيراً عصر زيادة الله ، وسنحاول فيما إلى أن نبحث فى نشأتها وتكوينها .

وأول الحقائق التى مرت بنا هى موضع المحراب . فإن قبلة المسجد لم تتغير منذ اليوم الذى ركز عقبة نوابه فيه <sup>(١)</sup> . وهذا المركز هو الجزء الأساسى من شكل المسجد : فهو الذى يحدد اتجاه حائط المحراب التى يجب أن تكون عمودية على خط يصل القبلة إلى مكة . وكان يرجى أن يكون هذا هو الواقع فى مسجد القيروان ، إلا أن أصحاب عقبة أخطأوا لتحديد الاتجاه ، فلم يكونوا بعد على علم واسع بطرق تحديد الجهات ، ولو أن تحديد هذه القبلة وتخطيط حائط المحراب رجع عهدهما الى خلفاء عقبة فى القيروان فكان أولئك الخلفاء أكثر دقة فى ذلك من أصحاب عقبة وأشد تحقياً ، ولما كانت القبلة على ما عى عليه اليوم من الانحراف عن شطر المسجد الحرام .

وهذا يرجع إلى سببين : السبب الأول أن الناس كانوا يعتقدون أن صوتاً من عند الله أسمع عقبة أين يضع محرابه ، فلم يسه أحد من بعده يسو ، وظل إلى يومنا هذا موضع الاجلال والا كبار . ولم يكن لحائط المحراب ما للمحراب نفسه من هذا الاجلال ، فكان يسهل هدمه أو تغييره ، وفى ذلك تغير لكل نظام المسجد ، وهذا هو السبب الثانى لبقائه على هذا الانحراف .

(١) « البيان المغرب » - ( لابن عذارى ) - جزء أول - ص ١٣ .



وقد سبق أن ذكرنا أن هذا الحائط من بيت الصلاة كالقاعدة للمستطيل ، إن انحرفت فلا مناص من أن تنحرف أضلاعه الأخرى ، ولا مناص من أن تحيد أساكيب المسجد أيضاً فهي موازية لهذا الحائط ، وفي ذلك هدم المسجد كله .

وإذا لم يكن شيء من هذا قد وقع ، وبقيت القبلة منحرفة ، وبقي حائط المحراب قائماً على هذا الانحراف ، فهذا يحقق ما نعتقد من أن هذين العنصرين من شكل المسجد يرجعان إلى عهد عقبة بن نافع في منتصف القرن الأول الهجري<sup>(١)</sup> .

وإذا كان القوم قد نحاشوا بتدليل اتجاه حائط المحراب ، فقد كان من الجائز لهم أن يزيدوا في طوله ، وهذا ما فعلوا . وظننا إن أضرافه قد امتدت في عهد حسان بن النعمان أيام إصلاحه للمسجد ، وإن حسان زاد في عدد أروقته . وظننا أيضاً إنه لم يكن لبيت الصلاة حيائط إلا أربعة أساكيب ، وأن لم يكن لبيت المسجد محببات .

ونستطيع بعد هذا أن نحدد طوراً ثانياً لنظام المسجد يرجع إلى عهد هشام بن عبد الملك ، وإن يكن يجوز ما كتبه المؤرخون عن أعمال هذا الخليفة في المسجد كثير من التدقيق والبيان . إلا أننا نستطيع أن نعيد رسم نظام المسجد في عهده ، فقد جددنا عنصر آخر هام وهو المئذنة ، فسهل علينا إذن أن نقرر حقيقة ثانية من تاريخ نشأة مسجد القيروان ، وهي أن المسجد في سنة خمس ومائة كان يمتد من محراب عقبة إلى مئذنة هشام . وهذان العنصران باقيان على حالهما منذ ذلك العام . إذ يحدثنا البكري أن المسجد كان يضيق بأهله في خلافة هشام بن عبد الملك الذي أمر عامله على القيروان بزيادته ، وكان إذ ذاك بشر بن صفوان .

ويحدثنا البكري عن الأرض التي اشتراها بشر ، وعن أصحابها ، وكيف أنه أكرهم على بيعها . ويحدثنا عن البئر التي ببيت المئذنة عابها ، وعن الماء الذي نصب أساسها عليه ، ونيس هنالك ما يحملنا على أن لا نصدق حديثه<sup>(٢)</sup> .

والذي نعتقد أنه لم يطلب إلى الخليفة بناء المئذنة بل طلب زيادة المسجد ، وأنه زاد في بيت الصلاة الذي سكان يضيق المصلين . وهنالك ما يحملنا على الظن أنه أضاف إلى

(١) لنا نفي هذا أن الحائط القائم اليوم هو الذي بنى عقبة بن نافع ، فقد أعيد بناؤه من بعده ، ولكن الحائط الجديد أقيم على أساس الحائط الذي كان قائماً عاب حائط محراب عقبة وظل محتفظاً باتجاهه .

(٢) « كتاب المغرب » — ( للبكري ) — ص ٢٣ .

الأساكيب الأربعة التي كانت في عهد حسان بن النعمان ثلاثة أخرى ، فأصبح لبيت الصلاة سبعة أساكيب . ويحملها شكل المسجد اليوم على الأخذ بهذا الرأي ، فإن هنالك عقوداً تصل الأروقة على نهاية الأسكوب السابع ، ويوضحها على الشكل خط مستقيم ، وتدلنا على أن بيت الصلاة حينئذ كان يقف عند هذا الحد .

وهناك ما يحملنا على الظن أيضاً أنه زيد في أروقة المسجد ، وأن بيت الصلاة اتسع طولاً كما اتسع عرضاً ، إذ أنه يقبل الاتساع في حوله أكثر مما يقبله في أية جهة أخرى منه . وسنعود إلى ذكر هذا . كما أن دراستنا لبيان المسجد ستحقق هذا الذي أوردناه .

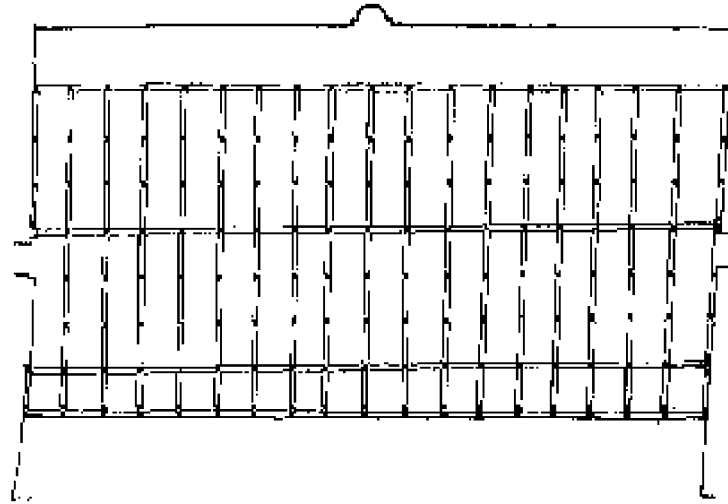


أما ما أصاب المسجد من الهدم في سنتي خمس وخمسين ومائة وإحدى وعشرين ومائتين فلم يغير كثيراً من نظامه ، ولم يبدل شيئاً من حدوده . فإن سعة المسجد وجدرانه ما زالت كما كانت عليه أيام بشر بن صفوان . واتجاه حائط المحراب لم يتغير عما كان عليه في عهد عقبة بن نافع . وكان طول المسجد في ولاية يزيد بن حاتم وفي حكم زيادة الله بن الأغلب ١٢٧ متراً و ٧٧ سنتيمتراً ، وهو اليوم على طوله هذا .

أما بيت الصلاة فإننا نعتقد أن نظامه قبل حكم زيادة الله لم يكن على ما كان عليه أيام حكمه . فلست نظن أن رواق المحراب كان أيام هشام بن عبد الملك على هذا الاتساع الذي يتأزر به عن الأروقة الأخرى . وإذا نحن تصورناه حالياً من الصف الأول للعقود التي تمتد عن يمينه ، ومن نظيراتها التي عن يساره — وهما يرجعان إلى عهد زيادة الله — فإنه يظهر لنا أن المسافة التي تفصل الصفين الباقيين من الأعمدة ، يمكن أن تتسع لرواقين من مثل أروقة المسجد الأخرى . فينقسم بيت الصلاة بذلك إلى ثمانية عشر رواقاً ، شكل (٣) ، ويكون ما هدمه زيادة الله من الجامع ، هو هذا الصف من الأقواس الذي كان يفصل الرواقين التاسع والعاشر ، ليجعل منهما رواقاً واحداً متسعاً . وسنرى عند بحثنا في بنية المسجد ، أن هذين الرواقين قد احتفظا بأعمدتهما وعقودهما المتطرفة ، التي كانت من جهة تصل الرواق التاسع بالرواق الثامن عن يمين المحراب ، ومن جهة أخرى تفصل الرواق العاشر عن الرواق الحادي عشر عن يسار المحراب .

هذا هو طننا فيما كان عليه رواق المحراب . أما رأينا في أسكوبه ، فإنه كان قبل حكم زيادة الله على اتساعه بعد حكمه . فإن الزمسم التخطيطي المسجد وعناصر بنيانه لا تسمح لنا بإبداء رأى آخر . وقد يعمل اتساعها عن باقى أساكيب المسجد ، إلى اترغبة فى أن يصطف فيها أكبر عدد ممكن من المصايين المبكرين فى الحضور إلى المسجد ، حتى لا يجيبهم حاجب عن رؤية الامام واستماعه .

ولا بد أن نقدر أن بيت الصلاة أيام هشام بن عبد الملك كان قائماً على أبعده التى تراها اليوم ، وأن الأساكيب والأروقة كانت مخططة ، وأن أقواسه كانت تمتد على أكثر



(شكل ٣) رسم تصويرى لتخطيط مسجد القيروان قبل سنة ٨٣٦ م .

من سبعة أمتار . ولهذا يصعب علينا أن نقبل الادعاء القائل بهدم المسجد كله مرتين فى سبعة لم نرد عن سنيين عالماء ، والنسب نعتقد أن ما كان يقصد بهدم يزيد المسجد ، هو هدمه مقوفه ووضعها من جديد . ويحدونا إلى هذا انظر أن أسوار المسجد ومحرابه ومثمنه ما زالت على ما كانت عليه .

والذى نعتقده أيضاً أن ما كان يقصد بهدم زيادة الله للمسجد ، هو هدمه روائى المحراب ، وبناءه من جديد ، وزيادة ارتفاع عقود وأسكوب المحراب ، ثم بناء قبته . ولا شك أن زيادة الله صرف جزءاً كبيراً من الأموال التى خص بها المسجد فى إقامة سقف مثمن له .

وهذا الذي قدمناه يبين لنا أنه كان لييت الصلاة في عهد زيادة الله سبعة عشر رواقاً ، وأن جزءاً من جدرانها اختط في عهد عقبة بن نافع ، وأن نظامه تم ترتيبه في سنة خمس ومائة ، واتخذ المسجد نظامه كاملاً كما نراه اليوم في سنة إحدى وستين ومائتين ( ٨٧٥ م ) .  
ويكفي أن نقل هنا ما ذكره البكري في كتابه عن ذلك فهو يقول « لما رأى إبراهيم ابن أحمد بن الأغلب زاد في طول بلاطات الجامع ، وبني القبة المعروفة بباب اليهود على آخر بلاط المحراب »<sup>(١)</sup> .

وكذلك أضاف إلى اليهود محبتاته ، وإن يكن هنالك من يرجعها إلى عهد أبي إبراهيم في سنة ٢٤٨ ( ٨٦٢ م )<sup>(٢)</sup> . ولكن لنا من وحدة البناء وتناسق شكل هذه المحبتات مع الزيادات التي أدخلها إبراهيم بن أحمد ، ما يحملنا على الاعتقاد أنها ترجع كلها إلى عهد هذا الوالي .



إن يكن نظام مسجد القبروان قد تطور بين عهدي عقبة وإبراهيم بن أحمد ، وتم ترتيبه بعد إصلاحات أدخلت عليه وزيادات أضيفت إليه ، فإن هذه الإصلاحات والزيادات كانت كلها تخضع لمتنضيات واحدة ، وتعبّر عن فكرة واحدة . وهذه الفكرة لم تنشأ في مسجد القبروان ولم تكن قاصرة عليه ، فإن أنظمة مساجد الإسلام كلها تعبّر عنها . ويجدر بنا الآن أن نبحث عن أسس نشأتها .

(١) « كتاب المغرب » — ( البكري ) ص ٢٤ — والبلاط في اصطلاح المغرب الرواق .  
(٢) يذكر النويري في « نهاية الأرب » أن أبا إبراهيم أحمد « زاد في جامع القبروان اليهود والمحبتات والنية » ص — ٣٤ من الجزء ٢٢ مجلد أول . ويذكر ( ابن عساري ) في « البيان للمغرب » ص ١٠٦ « وفي سنة ٢٤٨ كن بناء ماجل باب تونس وتحت الزيادة في جامع القبروان » . ولكنه سبق أن أهدأنا في حديث البكري عن مسجد القبروان أكثر من نقنا بأحدث غيره من المؤرخين .

## الباب الثالث

### علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية

- ١ - خطأ مقارنة الرسومات التخطيطية - آراء العلماء في نظام مسجد القيروان - خطأ الإدعاء بصلته بالعباد المصرية .
- ٢ - الفرق بين أنظمة الكنائس المسيحية ونظام مسجد القيروان - مميزات أنظمة الكنائس المسيحية - كنيسة دأموس الكاريثا .



## الباب الثالث

### علاقة نظام مسجد القيروان بنظام الكنائس المسيحية

— ١ —

لم يحاول علماء الآثار، الذين بحثوا في تاريخ نظام مسجد القيروان، أن يحددوا ما يرجع من فضل هذا النظام إلى عقبة بن نافع . وقد حاولنا أن نثبت فيما سبق ، أن تخطيط عقبة للمسجد أبقى فيه أثرًا لم تمحه إصلاحات اللاحقين من حكام القيروان ، ولا زياداتهم . ويجدر بنا أولاً قبل أن نفسر حكمة هذا النظام وغايته : أن نبعث في أصل نشأته ، وأن نناقش أقوال العلماء في ذلك .

كان الأستاذ سلاذان أول من أدلى برأى في اتجاه قبلة القيروان ، وهو يقول في ذلك « إن مسجد عقبة يتجه من الشمال الغربي نحو الجنوب الشرقي ، كما هي الحال في مساجد سوسة وتونس . وهذا الاتجاه يطابق اتجاه المعابد المصرية القديمة والمعابد الكلدانية<sup>(١)</sup> » . وليس لهذا الرأي أى وجه من الصحة إذ ليست هناك علاقة ما بين اتجاه هذه المعابد وبين اتجاه قبلة المسجد ، ولا يترك القرآن في هذا مجالاً من الشك حين يأمر المسلمين حيث ما كانوا أن يولوا وجوههم عند الصلاة شطر المسجد الحرام ، وإلى هذا أراد أصحاب عقبة أن يوجهوا قببتهم ، وفي وجهته كان عقبة يعتقد أنه ركز لوائه ، وليس بين مساجد الإسلام ما يأخذ اتجاهًا غير هذا ، وليس من المسلمين من يتبع قبلة غير هذه .

وإذا كان مسجد القيروان قد انحرفت قبلته : فإن هذا يرجع إلى عدم تحقق المسلمين حينئذ بأصول الجهات ، وقد ذكرنا أنهم أطلوا التفكير قبل أن يحددوا موضع الخراب ، وأنهم

(١) انظر كتاب الأستاذ ( سلاذان ) عن « مسجد القيروان » ص ٣٧ .  
SALADIN. La mosquée de Saint Oshé.

أمنوا النحر في شروق الشمس وغروبها ، وأنهم أطلوا الحديث في موضع المسجد الحرام . ولما اختلف رأيهم ، أتاها عقبة بما حسم نزاعهم ، وأبان لهم شطرتهم . ولا شك أن هؤلاء العرب كانوا في ذلك العهد بعيدين البعد كنه عن أن يفكروا في معابد مصر ، أو في آثار كلدة . ولعلامة سلاوان رأى آخر . هو أن مسجد القيروان أخذ نظامه وترتيبه عن بعض الكنائس المسيحية في إفريقيا البيزانطية<sup>(١)</sup> . وزاد الأستاذ جورج مارسيه هذا الرأي فصلاً وحجة ، وحاول أن يظهر الصلة بين ذراع الكنائس وبين شكل رواق محراب القيروان وأسكوبه ، وحذا حذو سلاوان حين حاول أن يقرب بين هذا الشكل وبين الرسم التخطيطي لكنيسة داموس الكاريتيه (Damous el-Karita) بقرطاجنة ، وحين يقول « ليس للشك بجان في أن الكنائس المسيحية ، التي حول أن كثير منها إلى معابد للمسلمين : كانت الأساس في ابتكار بعض أجزاء المسجد ، التي كان يمكن أن تتفق بسهولة مع شكله المؤلف<sup>(٢)</sup> » .

أما نحن فلا نستطيع أن نأخذ بهذا الرأي ، ولا أن نثق بهذه الصلة الأثرية ، وجدير بنا ، قبل أن نفند ذلك ، أن نأخذ هنا بذكر ركن أساسي من أصول دراسة علم الآثار التطبيقية ، وأن نبين أن الأثر المعماري ليس برسم تخطيطي ، وإنما هو بناء قائم في الفضاء ، يحتل منه مكاناً في كل من حدوده الثلاثة ، في امتداده وفي عرضه وفي ارتفاعه ، وأنه كالجسم الحي ، متصل أجزائه بعضها ببعض اتصالاً وثيقاً . فإن أريد أن نتخذ من شكله التخطيطي وقطاعه الأفقي أداة للتعريف عنه ، فكأنما نجرد جسم إنسان من لحمه ومن أمعائه ومن عقله ومن كيانه ، نغيزه بما تبقى منه بعد ذلك ، زهو هيكله العظمي . وإذا كان لا بد أن ندرس أجزاءه الواحد منفصلاً عن الآخر ، فتكن غايتنا من هذه الدراسة ، ومن هذا التحليل ، أن نصل إلى بيان الوظيفة التي يؤديها كل عضو ، وتحديد الصلة التي تربطه بالمجموع .

وإنه خطأ جسم أن تقارن بين القطاعات السطحية لأثرين من الآثار دون أن تقدر العلاقة القوية التي بين بنائهما ، ووظيفتيهما ، وتوزيع كتلتهما ، وترتيب زخرفتهما ، ومؤثراتهما . ولعل أقرب مثل على خطأ هذه الطريقة العلمية هو الذي ضرب به العلامة ديولاغواي

(١) الكتاب السابق ص ٤٠ .

(٢) « كتاب الفن الإسلامي » للأستاذ ( مارسيه ) جزء ، أول ، ص ١٢ .



(Dieulafoy) عند تحليله الرسم التخطيطي لمسجد قرطبة<sup>(١)</sup> . فقد أوصله هذا التحليل إلى أن يفصل عناصر كثيرة من هذا الفضاء المتسع التي يشمل بيت صلاة المسجد ، وأن لا يبقى منه إلا جزءاً صغيراً يشمل المحراب وثلاثة أروقة ، بترت من ثلاثة أرباع امتدادها أو أكثر . وهكذا ظهر ما تبقى من مسجد قرطبة ، على الرسم الذي وضعه له العلامة ديولافواي كأنه كنيسة من الكنائس المسيحية ذات رجة متوسطة ، يحفّ به فناءان ، وينتهي إلى محراب . وهذا الخراب الذي لا يكاد يظهر في الرسم التخطيطي للمسجد ، لأن عمقه لا يتعدى جزءاً من خمسين جزءاً من طول المسجد ، يتضخم في هذا الرسم المضلل ؛ ويصبح جزءاً من عشرة أجزاء . أما أروقة المسجد التي تمتد فلا يكاد البصر يدرك نهايتها ، فقد انحصرت في هذه الصورة في حدود كنيسة صغيرة من ذات الثلاثة أفنية .

وما أسهل هذه العملية الهندسية على سطح الورق ، وكما نستطيع أن نخرج منها أشكالاً عديدة متقاربة ، ونظريات تطبيقية مختلفة . بل وما أحسب عسيراً أن تقرب بهذه الطريقة بين جميع معابد العالم ، وما علينا إلا أن نضع لها رسوماً تخطيطية ، تختلف من البعض أجزاء لتضيفها إلى البعض الآخر ، ونصغر في البعض منها عناصر تضخمها في البعض الآخر ، إلى غير ذلك مما لا يصح تضخيمه إلا على قطاعات من الورق .

## - ٢ -

ومع كل هذا فلنتبل : تمثيلاً مع النظريات القديمة ، أن نحلل الرسم التخطيطي لمسجد القيروان على حدة ، وأن نناقش ما قيل من أنه اشتق من الكنائس المسيحية .

يدخل في نظام هندسة الكنائس عنصر تسمية الذراع ، وهو هذه الفسحة العلوية التي تفصل ما بين رجة الكنيسة ومحرابها ، وقد أطلق كثير من المستشرقين هذا الاسم على أسكوب المحراب في المساجد . وهذه : لا شك ، مغالاة في التسمية . وليس هناك محل لهذا التشبيه . فليس بين الكنائس المسيحية واحدة تمتد ذراعها إلى ستة وسبعين متراً ، كما هي الحال في

(١) انظر كتاب ( ديولافواي ) عن « إسبانيا والبرتغال » ص - ٢٦ ، شكل - ٩٤ .

Dieulafoy, Espagne et Portugal

أمكوب القيروان ، وليس بينها واحدة يكون طول ذراعها ضعف طول رحبتها أو على الأقل مساوياً له .

وإذا كان المستشرقون أنوا بذكر كنيسة القديس بولص خارج الأسوار والتدريس بطرس وها في روما<sup>(١)</sup> ، وجعلوا منهما عضداً لحجبتهم ، فالحقيقة تغنيا عن تنفيذ هذه الحجة . إذ أن طول رحبة الكنيسة الأولى يزيد عن طول ذراعها بما يبادل الخمس . وأما الثانية وتنفذ بذراعها ، من كل من طرفيها ، مقصورة بزيادة طولها الحقيقي ، فلا تزال رحبتها أكثر امتداداً من ذراعها . وقد أحيانا البحث أن نجد من بين كنائس العالم واحدة يتضاعف طول ذراعها على عرضها أكثر من ثلاث عشرة مرة ، كما هي الحال في أمكوب محراب القيروان . قبل نستطيع أن نجد ، مع هذا كله ، وجهاً للشبه بينه وبين ذراع الكنائس المسيحية ؟ هذا إلى أن الشكل نفسه يختلف اختلافاً جوهرياً على سطح الورق .

أما إفريقيا الشمالية فكنائسها تذكرنا بكنائس سوريا ومصر ، وهذه معظمها تخلو من العنصر الذي يهنا في هذا الباب وهو الذراع<sup>(٢)</sup> ، كما أنها تختلف في رسمها التخطيطي وفي نظام كثير من أجزائها من الكنائس المسيحية في روما<sup>(٣)</sup> . وليس من بينها واحدة يقرب شكل داخلها من شكل بيت الصلاة في مسجد القيروان .



وهناك عنصر آخر من رسم مسجد القيروان التخطيطي فلن المستشرقون أن له نظيراً في الكنائس ، وهو اتساع الرواق المتوسط . والحقيقة غير هذا ، فقد أوصلنا البحث إلى حقيقة كانت محبولة ، وهي أن الكنائس المسيحية في إفريقيا تقسم رحبتها مهما اتسعت إلى ثلاثة أفضية من اتساع واحد ، وإذا كان البعض منها يحتوي على عدد من الأفضية أكثر من هذا فذلك لأن محبتات الفناء الوسط قسمت إلى جزئين أو أكثر . ففي كنيسة فاريانا (Fariana) مثلاً ، شكل (٤) ، أو في دومش (Dermech) أو في هنشير هرات (Henchir Hattat) ، قسمت

(١) Saint-Paul-Hors-les-Murs et Saint-Pierre à Rome .

(٢) النظر « كتاب الفن البيزنطي » للاستاذ (ديبل) جزء أول ص - ١٢٥ .

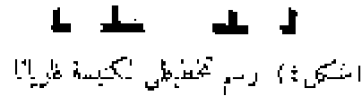
(٣) المرجع السابق ص - ١٢٥ .

المجئيات إلى جزئين ، فأصبحت رحبة الكنيسة مكونة من خمسة أفنية ، وفي داموس الكريتا (Damous-el-Karita) قسّمت المجئيات إلى أربعة أجزاء ، فأصبحت رحبة الكنيسة مكونة من تسعة أفنية شكل (٦) .



وهناك ظاهرة تكاد تكون عامة في جميع الكنائس الأفريقية ، وهي أن يكون الفناء المتوسط معادلاً في الاتساع لكل من مجئتيه ، سواء أكانت المجئيات بجزءة ، كما ذكرنا في الأمانة السابقة ، أم منفردة كما هي الحال في كنائس هنشير جوسا (Hencher Goussa) وقصر الحمر (Kus-el-Homar) شكل (٥) ، وكريتا (Krina) ، وحتى في داموس الكاريتا ، فإن الأفنية الأربعة التي يتكون منها كل من المجئتين لا تكاد مجتمعته تزداد سعة عن الفناء المتوسط وحده .

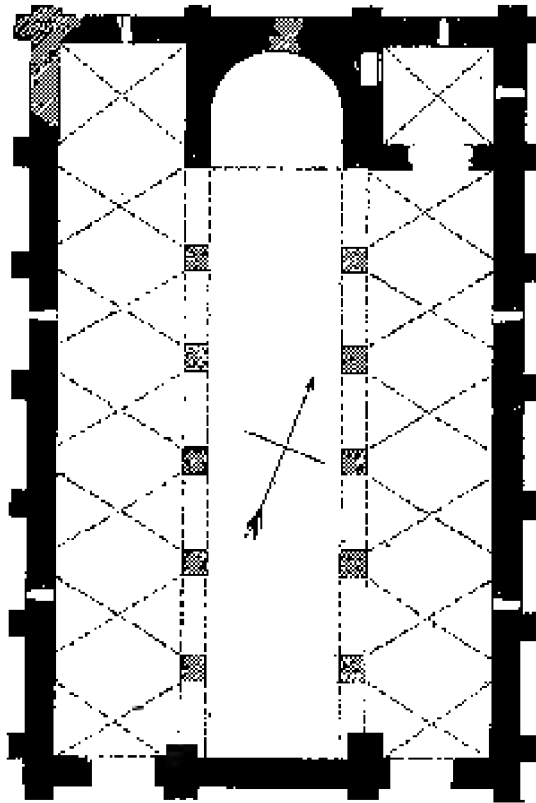
والحال كذلك أيضاً في جميع الكنائس المسيحية القديمة التي اعتر بها الأستاذ سلاوان في نظريته ، وهي كنيسة القديس بولس ، وكنيسة القديس بطرس في روما ، وكنيسة الولادة في بعلبك ،



ونصف إليها كنيسة الفرج المقدس بالقدس . فلهذا الأربع الكنائس ، التي هي أقدم الكنائس المسيحية الكبيرة ، تنمى في النظام الذي سبق لنا شرحه ، ولا يزداد فضاءها المتوسط اتساعاً عن كل من المجئتين اللتين تحيطان به .

ولنعد إلى داموس الكاريتا ، فقد جعل منها كل من الأستاذين سلاوان ومارسيه أقوى أساس لمجئتهما ، وذلك لما انفردت به بين كنائس العالم من تعدد أفنيتهما ، في حين أن هذه الأفنية ، كما ذكرنا ، لا يختلف نظامها عن جميع أفنية الكنائس المسيحية الأخرى ، لأن مجموع أفنية المجبة الواحدة لا يربو سعة عن الفناء المتوسط وحده . وإذا كان يسهل على

الغاري تحقيق هذه النتيجة من نظرة على الرسم التخطيطي الذي وضعه الأب دولتر لهذه الكنيسة ، والذي اعتمد عليه الأستاذ سلادان ، وتقلناه عنه ، شكل (٩) ، فإن مبنى هذه الكنيسة تزيد استيفاءً منها ، وما زالت آثار هذه المبنى تتعلق بما ذكرناه من تضاعف سعة الفناء المتوسط بالنسبة لسعة أفنية الجنبات ، شكل (١) .



وقد كان هذا الفناء المتوسط أول ما يشاهده الداخل إلى هذه الكنيسة فيهره منه سعة ، التي كانت تغير على الأفنية الأخرى ، وعلوه الشاهق الذي رربو عن علوها . كما أن أغلب أفنية الجنبات كانت مغلقة فحجبها حواجز عن نظر الجمهور . وكانت مخصصة دونه للقسس ، أو كان البعض منها يستخدم كممرات منفصلة .

أما وقد تبين لنا بعد الذي حاولنا إيضاحه أن ليس هناك محلاً

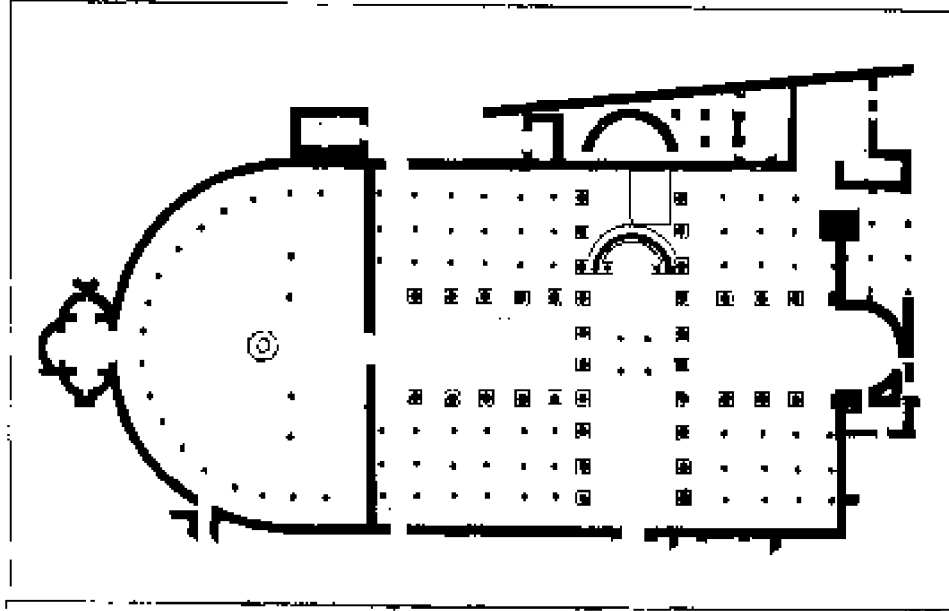
(شكله) رسم تخطيطي لكنيسة قصر الخمر

لشبه والتقريب بين نظام الكنائس

المنسجية والمساجد الإسلامية ، فإنه يجدر بنا أن نعيد نظرة على مسجد القبروان حتى نتحقق ثقتنا من أنه بعيد الشبه عن كنيسة داموس الكاريثية . فليس مسجد القبروان مكوناً من فناء متوسط يحف بها ستة عشرة أفنية ، ولكن بيت الصلاة فيه يمتد على سبعة عشر أروقة ، وإذا كان الرواق المتوسط أكثر اتساعاً من الأروقة الأخرى ، فلا يغيب عنا أن عرضه لا يتعدى ستة أمتار . بل أن هذه السعة تقل فلا تزيد عن أربعة أمتار وأربعة أخماس المتر ، إذا فسرنا السعة الحقيقية لهذا الرواق المتوسط . وهي المسافة التي تمتد بين الأعمدة . وإذا فسرنا

بنفس الطريقة الرواق الذي يجاوره إلى اليمين ، وجدنا عرضه أربعة أمتار ، أي أن الفرق بين سعة الرواقين توازي جزءاً واحداً من ستة من سعة الرواق المتوسط .

وإذا قارنا سعة هذا الرواق بسعة أقل أروقة المسجد اتساعاً ، كانت النسبة بينهما كالنسبة بين خمسة عشر وعشرة . أي أن سعة رواق المسجد المتوسط لا تتعدى ثمانية حالة سعة رواق ونصف من أروقة المسجد ، ونسبتهما إلى عرض المسجد كله كنسبة جزء واحد إلى أربعة عشر .



(شكل ٦) رسم تخطيطي لكنيسة داموس الكاريتيه

أما كنيسة داموس الكاريتيه ، فقد رأينا أن فضاءها المتوسط يكاد يتسع إلى مثل ما تتسع له أربعة أبنية من مجنباته ، وأنه يشمل وحده ثلث عرض الكنيسة . ولا شك أن هذه الأرقام تخفى عن التعليق .



## الباب الرابع

### الأصل في وضع نظام المساجد

- ١ - نظريات المستشرقين في أصل نظام المساجد -- نظرية كيثاني - مناقشة آرائه - فرض صلاة الجمعة وبناء مساجد بالمدينة على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم
- ٢ - مسجد الرسول بالمدينة - بناء المسجد وبناء منازل أزواج الرسول - الفرق بين هذا المسجد وهذه المنازل
- ٣ - نظام المسجد وشكله التخطيطي - أثر الديانة في تكوين هذا النظام - بيت الصلاة - محبتات النصحن
- ٤ - المحراب - نظريات المستشرقين في اشتقاقه من الكنائس - خطأ هذه المزاعم - محراب مسجد القيروان - تاريخ وضعه يرجع إلى أيام عقبة بن نافع - وظيفه المحراب تفرعت من فكرة دينية وتؤدي غاية اسلامية .





## الباب الرابع

### الأصل في وضع نظام المساجد

- ١ -

حاولنا فيما سبق أن نقرر أن وضع نظام مسجد القيروان لا ينبغي بشيء للمعابد المسيحية في سوريا ، ولا للمعابد روما أو إفريقية . وسنحاول فيما بعد أن نقرر أن المسلمين وحدهم هم الذين ابتكروا هذا النظام ، وهم الذين توصلوا إليه . وهذا يجدر بنا أن نقاش بعض آراء العلماء في ذلك يظهر أن الرأي الذي أبداه العالمان نين بول (Lane-Poole) <sup>(١)</sup> وديز (Diez) <sup>(٢)</sup> لم يلق تعصيذاً كبيراً من علماء الآثار المستشرقين . وهما يريان أن العرب أخذوا نظام مسجدهم عن معبد القرشين في مكة ، وأن نظامه كان يوافق حاجياتهم ويلائم طبيعة بلادهم ، ولا يتعارض مع مراسيم دينهم . وقد يكون لهذا الرأي أساس من الصحة ، لو أن معرفتنا بنظام الكعبة أيام النبي كانت وثيقة ، ولكننا نجعل عنها كل شيء ، فلا محل إذن لمناقشة هذا الرأي أو للأخذ به . وافقت أغلبية علماء الآثار المستشرقين على الرأي الذي ناقشناه في الباب الثالث من هذا الكتاب ، وهو اشتقاق نظام المسجد من التكنائس المسيحية ، وحداهم إلى التمسك به ما يعتقد البعض منهم من أن الاسلام لم يتخذ مساجد للصلاة إلا بعد وفاة الرسول ، وأنه لم يكن للمسلمين من مسجد في المدينة قبل ذلك ، غير صحن منزل الرسول .

وهم مدينون في هذا الرأي للعلامة كيناني (Caenani) الذي أفاض في شرحه . وحاول أن يجمع له من الحجج ما يزيده صحة واستيفاً <sup>(٣)</sup> . واقنع العلماء معه <sup>(٤)</sup> إلى أن مسجد المدينة

(١) (لين بول) — «فن الأعراب في مصر» ص ٥٢ Lane-Poole, *Art of the Saracens in Egypt*.

(٢) (ديز) — «فن الفنون الإسلامية» ص ٨ Diez, *Die Kunst der Islamischen Völker*.

(٣) (كيناني) — «تاريخ الإسلام» جزء أول ص ٤٤٧ إلى ٤٦٠ ، وجزء ثالث ص ٩٦٥ Castani, *Annali del Islam*.

(٤) ما خلا الأستاذ (كريم) الذي خالف هذا الرأي في كتابه عن « تاريخ المدينة في الشرق تحت حكم الخلفاء » الجزء الأول ، ص ١٠ Krenau, *Kulturgeschichte des Orients unter den Kalifen*.

الذي أجمع مؤرخو الاسلام على ذكره ، لم يكن إلا بيت الرسول نفسه ، ونساءوا ماذا كان يدعو المسلمين إلى بناء بيت للصلاة ، وصلاة الجمعة لم تفرض عليهم ، بل ولم تفرض الصلاة كلها قبل وفاة الرسول<sup>(١)</sup> .

وأعاد الكابتن كريسويل (Creswell) : أستاذ فن العمارة الاسلامية بالجامعة انصرية ، بحث هذا الرأي ، وزاده شرحاً وبياناً : حتى ليخيل أن البحث فيه من جديد غير مجد ، وأن من العبث مناقشته أو الشك فيه<sup>(٢)</sup> .

ولكننا مع هذا نعيد هذا البحث ، وسناقش الحجج التي اركز عليها واحدة بعد أخرى . فإنا نخالف العلماء في رأيهم هذا ، ولا بد لنا أن نثد الأسباب التي دعيتهم اليه ، لنصل الى العوامل الأولى التي أملت على المسلمين نظام مساجدهم .

(١) تجد شرح هذا الرأي في كتب المستشرقين الآتية ذكرها .

(ثيرش) « التطورات » — ص ٢٢٧ . THIERSH, *Pharos*.

(ستيفز جونسكي) — « أمينا » ص — ٣٢٦ . STRZYGOWSKI, *Archid.*

(بيكر) — « في تاريخ الدولة الاسلامية » مقالة من مجلة « الاسلام » ( الألمانية ) جزء ثالث ،

ص — ٣٩١ . BECKER, *Zur Geschichte des Islamischen Kultes*.

الآنسة (جروتوديل) « أخير » ص — ١٤٥ الى ١٤٧ . GEORGE DE BELL, *Mohammed*.

(كريسويل) — « العمارة الاسلامية الأولى » ، جزء أول ، ص — ٦ .

CRESWELL, *Early Muslim Architecture*.

(ترواس) — « الفن الاسلامي المغربي » ص — ٦ . TROASSE, *Art Hispano-Moresque*.

(مارسيه) — « كتاب الفن الاسلامي » ، جزء أول ، ص — ١٨ .

G. MARCIAS, *Manuel d'Art Musulman*.

(جوتيل) — « نشأة المذلة وتاريخها » — في مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية ، الجزء الثلاثين ،

ص — ١٣٣ . GUTHRIE, *The Origin and the History of the Minaret*.

(هودوويتز) — مقالة عن « نفرة الى تاريخ ومدى المذبة الاسلامية » في مجلة « الاسلام »

( الألمانية ) جزء ١٦ ، ص — ٢٤٩ الى ٢٥٣ .

POKORNY, *Beiträge zur Geschichte und Terminologie des Islamischen Kultes*. (Das Islam. XVI. 1927.)

(بيدرسون) — مقالة : « مسجد » ، في « دائرة المعارف الاسلامية » — جزء ثالث من

— ٣٦٢ . PEDERSON, art. *Masjid*, *Encyclopédie de l'Islam*.

(فان برسم) — مقالة « عمارة » في « دائرة المعارف الاسلامية » — جزء أول ،

ص — ٤٢٨ . MAX VAN BRUSEM, art. *Architecture*, *Encyclopédie de l'Islam*.

ومقالة « العمارة الاسلامية » في « دائرة معارف الديانات والأخلاق » ، ص — ٢٤٩ .

— *Encyclopaedia of Religions and Ethics*, art. *Muslim Architecture*.

(٢) كابتن (كريسويل) — « العمارة الاسلامية » جزء أول ، ص — ١ الى ٢٠ .

ويرجع الكاتبين كريسويل الى أحاديث البخارى محتذياً في هذا حذو العلامة كيتانى . ومن بين الأحاديث التي يستند عليها تلك التي ينسب فيها ، الى بعض المصلين في مسجد الرسول ، التحدث في بيت الصلاة بصوت جهورى ، وإحداث الضوضاء فيه ، أو النزاق على أرضه وجدرانه<sup>(١)</sup> . ويتبادل الأمتاذ كريسويل كيف يقع مثل هذا في مسجد المسلمين وفي بيت عبادتهم ، وقد تجاهل ما لهذه الأحاديث من صفة خاصة ، وما يقصد منها من بيان استنكار الرسول لهذه الأعمال ونجسها لها . وما ذكر البخارى عن هذا الاستنكار في أحاديثه : ما قاله النبي صلى الله عليه وسلم : « النزاق في المسجد خطيئة وكفارتها دقتها »<sup>(٢)</sup> .

وأخرج كيتانى من البخارى أحاديث أخرى فيها أن « الخبشة كانوا يلعبون في المسجد » ، وأن جاريدين من جوارى الأنصار كانوا تغنيان فيه على وقع المزامير<sup>(٣)</sup> . ولكن كيتانى نسي أو تناسى أن يذكر أن هذا الأمر لم يحدث إلا مرة واحدة ، وأنه كان يوم عيد ويوم منى ، وأنهم كانوا رسلاً من بلاد الخبشة ، لم يشأ النبي إلا أن يتركهم ، أمناً بهم ، يلعبون في صحن المسجد<sup>(٤)</sup> . وللبخارى أحاديث أخرى ، يشبهها الكاتبين كريسويل في كتابه ، ومنها أن حمزة ابن عبد الله روى عن أبيه قال « كانت الكلاب تقبل وتدبر في المسجد في زمان رسول الله صلى الله عليه وسلم »<sup>(٥)</sup> . وليس هذا بحديث عن الرسول ، وإنما هي رواية تجعل الصحة كما نحتمل الشك . ولست في حاجة الى أن نذكر هنا مبلغ الثقة العلمية بأحاديث البخارى ، ولا أن نخوض في دقائق علم الأحاديث ، وإنما يكفي أن نقرر هنا أن المستشرقين أنفسهم لا يشقون بصحة الأحاديث ، وأنهم يؤمنون باختلاق الكثير منها وبتحويل البعض الآخر . ومع ذلك

(١) كتاب الجامع الصحيح ، - ( للبخارى ) ( طبعة كريهل بايكن ) الجزء الأول ، الكتاب الثامن ، الأبواب ٣٣ - ٣٦ - ٣٨ - ٧١ - ٨٣ ، والكتاب التاسع باب ٨ = ، والكتاب العاشر باب ٩٤ ، والكتاب الواحد والعشرين باب ١٢ ، صفحات ١١٤ ، ١١٤ ، ١٢٦ ، ١٤٤ ، ١٩٢ ، ٣٠٥

(٢) المرجع السابق - الكتاب الثامن ، باب ٣٧ ، ص ١١٥

(٣) المرجع السابق - الكتاب الثامن ، باب ٦٩ ، والكتاب الثالث عشر ، البابان ٣ = ٣٤ ، صفحات ١٢٥ ، ١٤٢ ، ٢٥١

(٤) المرجع السابق - ص ٢٥١

(٥) المرجع السابق ، الكتاب الرابع ، باب ٣٣ ، ص ٥٦

فهل في دخول الكلاب اعتباراً ضمن المسجد دلالة على عدم كيانه ؟ وهل هناك من حاجة الى اثبات ما للكلاب في الاسلام من منزلة وضعية : جعلت بعض المذاهب تعدّها مسجداً للمسلم نجاسة ونقضاً لوضوئه ؟ على أن البخاري نفسه يذكر في نفس الباب ، الذي نقل فيه رواية حمزة بن عبد الله : حديثاً عن أبي هريرة قال فيه : « إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « إذا شرب الكلب في إبل ، أحكم فليغسله سبعاً »<sup>(١)</sup> . وهذا الحديث يحتمل من الثقة أكثر مما تحمله رواية حمزة بن عبد الله : وهو يتقضى ما ادعاه الكاتبان كريسويل في تفسيره لهذه الرواية من أن هذه الكلاب كانت تعتاد الدخول الى ضمن المسجد لالتقاط فضلات ضيوف الرسول<sup>(٢)</sup> .

ويحتاج العلامة كيتاني بأن البخاري ذكر أن مشركاً دخل المسجد فربطوه بسارية من سواريه ، وأن رسول الله نفسه شوهه شوهة مستلقياً فيه ، واضحاً لإحدى رجليه على الأخرى<sup>(٣)</sup> ، وبأن في هذا بياناً على أن البيت الذي كان يعتقد المؤرخون أنه مسجد الرسول لم يكن إلا منزلاً خاصاً به ، وأكنا لا نرى في هذين الحديثين الأخيرين ، شيئاً غريباً أو منافياً لحرمه المسجد . إذن فمستندات العلامة كيتاني والكاتبان كريسويل لا تزيد حجتهما قوة : فبضده الأحاديث التي يعتدّان بها لا تخرج عن ثلاث . فهي إما وضعت لغير الذي يريدان أن تكون قد وضعت له ، وإما أنها ضعيفة السند لا يعتمد عليها في هذا البحث العلمي ، وإما أنها لا تدل على ما أرادوا إثباته من أن المسجد الذي يتحدث عنه المؤرخون المسلمون ، والذي كانت الناس تبصق على جدرانه ، وتحدث فيه الفضوضاء : وكانت تلعب فيه الجاراتان ، وتلعب فيه الكلاب ، لم يكن بيت عبادة للمسلمين ، بل كان منزل الرسول ومكته .

والظاهر أن العلامة كيتاني والكاتبان كريسويل توقعوا ما يصيب حجتهما من ضعف ، فأدليا بحجج أخرى : لو صححت لما جاز الشك فيها ، لأنهما أخرجاها من القرآن نفسه . وحاولا أن يجدوا من آيات القرآن برهاناً على أنه لم يكن هنالك من داع لإقامة مسجد في المدينة قبل

(١) المرجع السابق ، الكتاب الرابع ، باب — ٣٣ ، ص — ٥٦

(٢) (كريسويل) — « المهارة الإسلامية » جزء أول ، ص — ٦

(٣) « كتاب الجامع الصحيح » — (البخاري) — الكتاب الثامن ، الأبواب ٥٨ — ٥٩ — ٥٨ ، ٥٥ ،

وفاة النبي . إذ أن الإسلام . تبعاً لأرائهما ، لم يكن حينئذ غير اعتقاد شخصي وفكرة دينية ، ولم يفرض التضييق على حرية العرب ، ولا إلزامهم بأي فرض أو مجهود . بل إن كيتاني يذهب إلى أبعد من هذا حين يقول إن القرآن سكت عن إيضاح هذا الموضوع ، وإن كلمة مسجد لا تؤدي فيه هذا المعنى الذي تؤديه اليوم ، ولا يقصد بها مكان عبادة للمسلمين : إذ أنه لم يذكر في القرآن غير المسجدين الحرام والأقصى وكلاهما لم يكونا عند نزوله ، وفي أيام محمد . خاصين بعبادة المسلمين<sup>(١)</sup> . واستزاد الكابتن كريسويل شرح هذا الموضوع أيضاً وقال « إن القرآن لبرهان بليغ » على صدق حجته ، إذ بينما لا تكاد تخلو من ذكر الله آية واحدة من مجموع آياته وهي سبع وعشرون ومائة وستة آلاف ، فإنك لا تجد به أكثر من ست عشرة آية توجب فرض الصلاة : وليس من بين هذه واحدة تذكر وجوب الصلاة خمس مرات في اليوم الواحد<sup>(٢)</sup> .

وهل نحن في حاجة إلى الرد على ذلك بقولنا أن ليس لعدد الآيات علاقة بوجوب الفرض ، وأن آية واحدة من تلك التي يذكرها الكابتن كريسويل لكافية لصحة فرض الصلاة على المسلمين ؛ إلا أننا لا نكتفي بهذا ، بل ولنا في حاجة أيضاً أن نرجع إلى « صحيح البخاري » وفيه سبعة وثلاثون وأربع مائة باباً خاصاً بالصلاة ، وفي كل سطر منها ما يؤكد فرض الصلاة على المسلمين بعد هجرة النبي وقبلها . لئلا في حاجة أن نرجع إلى هذه الأحاديث مع أنها أهم مرجع يعتمد عليه العلامة كيتاني ، فانا نود أن نأخذ الكابتن كريسويل بحجته ، التي يشاركنا في الاعتقاد بأنها لا تقبل الشك ، وهي القرآن . وسنرى أن آيات هذا الكتاب المقدس برهان بليغ ، لا على صدق حجته ، ولكن على تقيضها . فإذا كان الكابتن كريسويل لم يوفق إلى العثور في القرآن إلا على ست عشرة آية فيها ذكر لوجوب الصلاة<sup>(٣)</sup> . فقد يكون في عدم

(١) (كيتاني) - « حوليات الإسلام » - جزء أول ، ص - ٤٤٢ إلى ٤٤٤ .

(٢) (كريسويل) - « الفكرة الإسلامية » - جزء أول ، ص - ٧ .

(٣) وهذا بيان لجميع الآيات التي استخرجها (الكابتن كريسويل) وأشار إليها في الصفحة السابعة من المرجع السابق : سورة (٢) آيات ٤٠ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ١٠٤ وسورة (٤) آيات ٤٦ ، ١٠٢ ، ١٤٢ وسورة (٩) آية ٥ وسورة (١٦) آية ١٠٠ (١٩) وسورة (١٧) آية ٨٠ وسورة (٢٠) آية ١٣٠ وسورة (٢٤) آية ٣٧ وسورة (٣٠) آيات ١٦ و ١٧ وسورة (١٢٣) آية ٢٠ .

تمكنه من اللغة العربية ما منعه عن تدقيق البحث في مرجعه الكبير . ففي القرآن أكثر من ستين آية فيها نص صريح على فرض الصلاة ووجوبها على كل مسلم<sup>(١)</sup> ، ولم نشأ أن ندخل في هذا العدد الآيات التي فيها معنى الصلاة ، كالسجود ، وتركوع ، وذكر الله ، والتكبير له ، والتسبيح باسمه . فقد بجرنا هذا إلى بيان عشرات أضاف ما استخرجه الكتابان كريويل . ولا ينبغي هنا أن نذكر كل هذه الآيات ، وإن كنا نشير إليها ، ففيها أمر صريح بوجوب الصلاة ، وبفرضها في مواقيت محددة<sup>(٢)</sup> . وفي القرآن « إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا »<sup>(٣)</sup> .

وصلاة الجمعة هي التي تمينا في هذا البحث من بين الصلوات كلها ، فإنها صلاة الجماعة وصلاة المسجد . وقد خص البخاري هذا الفصل بإحدى وأربعين باباً . ولكن القرآن يغنينا عن الرجوع إليها ، ففيه حجة قوية لا يحسمها الشك ، وفيه « يَا أَيُّهَا الَّذِينَ ءَامَنُوا إِذَا نُودِيَ لِلصَّلَاةِ

(١) سورة البقرة (٢) آيات ٣ ، ٤٣ ، ٤٥ ، ٨٣ ، ١١٠ ، ١٥٣ ، ١٧٧ ، ٢٣٨ ، ٢٧٧ — وسورة النساء (٤) الآيات ٤٣ ، ٧٧ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٤٢ — وسورة المائدة (٥) الآيات ٦ ، ١٢ ، ٥٥ ، ٥٨ ، ٩١ — وسورة الأنعام (٦) الآيات ٧٢ ، ٩٣ — وسورة الأعراف (٧) الآية ١٧٠ — وسورة الأهل (٨) الآية ٣ — وسورة التوبة (٩) الآيات ٤ ، ١١ ، ١٦ ، ٧١ ، ٨٤ ، ١٠٣ — وسورة يونس (١٠) الآية ٨٧ — وسورة هود (١١) الآية ١١٤ — وسورة الرعد (١٣) الآية ٢٢ — وسورة إبراهيم (١٤) الآيات ٣٧ ، ٤٠ — وسورة الإسراء (١٧) الآيات ٧٨ ، ١١٠ — وسورة مريم (١٩) الآيات ٣١ ، ٥٥ ، ٥٩ — وسورة طه (٢٠) الآية ١٤ — وسورة الأنبياء (٢١) الآية ٧٣ — وسورة الحج (٢٢) الآيات ٣٥ ، ٤١ ، ٤٦ ، ٧٨ — وسورة المؤمنون (٢٣) الآيات ٢ ، ٩ — وسورة النور (٢٤) الآيات ٤٧ ، ٤٠ ، ٤٦ ، ٥٨ — وسورة النحل (٢٧) الآية ٣ — وسورة التكاثر (٢٩) الآية ٤٥ — وسورة الروم (٣٠) الآية ٣١ — وسورة لقمان (٣١) الآية ١٧ — وسورة الأحزاب (٣٣) الآية ٣٣ — وسورة فاطر (٣٥) الآيات ١٨ ، ٢٩ — وسورة الشورى (٤٢) الآية ٣٨ — وسورة المجادلة (٥٨) الآية ١٣ — وسورة الجمعة (٦٢) الآيات ٩ ، ١٠ — وسورة الزمر (٦٣) الآية ٢٠ — وسورة البدر (٧٤) الآية ٥٣ — وسورة القعدة (٧٥) الآية ٣١ — وسورة الأعلى (٨٧) الآية ١٥ وسورة الغلق (٩٦) الآية ١٠ — وسورة البينة (٩٨) الآية ٥ — وسورة الكوثر (١٠٨) الآية ٢

(٢) سورة النساء (٤) آية ١٠٣ — وسورة هود (١١) الآيات ١١٤ و ١١٥ — وسورة الإسراء (١٧) الآيات ٧٨ و ٧٩ — وسورة طه (٢٠) الآية ١٢٠ — وسورة الروم (٣٠) الآية ١٧ — وسورة غافر (٤٠) الآية ٥٤ — وسورة الفتح (٤٨) الآية ٩ — وسورة ق (٥٠) الآيات ٣٩ و ٤٠ — وسورة الانسان (٧٦) الآيات ٢٥ و ٢٦

(٣) سورة النساء (٤) آية ١٠٣

مِنْ يَوْمِ الْجُمُعَةِ فَاسْعَوْا إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ وَذَرُوا الْبَيْعَ ذَلِكُمْ خَيْرٌ لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ<sup>(١)</sup>»  
بل إن السورة التي تضم هذه الآية اشتقت اسمها منها فهي سورة الجمعة ، وإذن ففي هذه الآية  
فرض لصلاة الجمعة وفيها تحديد لهذه الصلاة : بل فيها فرض لتخصيص وقت صلاة الجمعة لأداء  
هذا الفرض دون غيره من الواجبات ، وفيها فرض للمضي إلى مكان يجتمع فيه المصلون لأدائه ،  
« فَإِذَا قُضِيَتِ الصَّلَاةُ » انشروا في الأرض وتفرقوا<sup>(٢)</sup> .

ومكان اجتماعهم هذا هو المسجد . وإذا كانت الآياتان السابقتان لا تشيران إليه إشارة  
صریحة ، فإن آية أخرى من سورة التوبة لا تترك مجالاً للشك في أنه كان للمسلمين مساجد  
أيام الرسول ، وتقرر . على تقيض نظرية كيتاني والكاتبين كريسويل ، أن هذه المساجد كانت  
بيوتاً خاصة لصلاة المسلمين ، و« مَا كَانَ لِلْمُشْرِكِينَ أَنْ يَعْمُرُوا مَسْجِدَ اللَّهِ شَاهِدِينَ عَلَى  
أَنْفُسِهِمْ بِالْكُفْرِ » و« إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسْجِدَ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ  
الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ »<sup>(٣)</sup> . وقرأ في سورة أخرى « فِي بُيُوتِهِ إِذْنُ اللَّهِ أَنْ يُرْفَعَ وَيُذْكَرَ  
فِيهَا أَسْمَاءُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِالْغُدُوِّ وَالْآصَالِ »<sup>(٤)</sup> ، بل إن هنالك آية أخرى تذكر مسجد  
المدينة بالذات ، وقد خفي عن الكاتبين كريسويل ذكرها أيضاً ، وهذا المسجد هو مسجد الرسول  
الذي « أُسِّسَ عَلَى الْقَوَى مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ »<sup>(٥)</sup> .

كل هذه الآيات التي ذكرناها وأشرنا إليها ، وكثير غيرها<sup>(٦)</sup> ، يثبت أن صلاة الجمعة  
فرضت على المسلمين قبل وفاة النبي ، وأنه كان للمسلمين مساجد لصلاة على حياة نبيهم .

وإذا رجعنا إلى ما كتبه مؤرخو الإسلام منذ أوائل القرن الثاني بعد الهجرة النبوية ،  
لتبين لنا أنهم أجمعوا كلهم على ذكر بناء النبي لمسجده في المدينة ، ولم يختلف رواية أحدهم في

(١) يدعينا أن الاستاذ الكاتب كريسويل لم يصر إلى هذه الآية في مراجعته

(٢) سورة الجمعة (٦٢) الآيات ١٠ ، ١١

(٣) سورة التوبة (٩) الآيات ١٧ ، ١٨

(٤) سورة النور (٢٤) آية ٣٦

(٥) سورة التوبة (٩) آية ١٠٧

(٦) سورة البقرة (٢) آية ١١٤ — سورة الاعراف (٧) الآيات ٢٩ ، ٣١ — سورة التوبة (٩)

الآيات ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ — سورة يونس (١٠) آية ٨٧ — سورة النور (٢٤)

الآيات ٣٦ ، ٣٧ — سورة الجن (٧٢) آية ١٨

ذلك عن الآخر . وأقدم هذه الروايات التي وصلت إلينا تلك التي كتبها ابن سعد . ووصفه لبناء مسجد المدينة وافق لا يحتاج إلى إيضاح ، وصرح في أن النبي ابتنى نفسه وعائلته بيوتاً يسكنونها ، وأنه ابتنى للمسلمين مسجداً للصلاة ، وأن هذا المسجد هو غير تلك البيوت .

- ٢ -

ما وطلعت أقدام الرسول أرض المدينة حتى أقام جدران مسجد فيها يجعل منه بيتاً لله ، ومركزاً لدعايته إلى الإيمان ، وكان هذا أول ما شغل به ، وكان بناء المسجد في نفس المرشد التي بركت فيه نافذة . ثم بنى عائشة بيتاً « يليه شارع المسجد »<sup>(١)</sup> و « جعل باباً في المسجد وجاء باب عائشة يخرج منه إلى الصلاة »<sup>(٢)</sup> وأقام من حول المسجد منازل لأزواجه وكانت « كلها في الشق الأيسر إذا قُت إلى الصلاة إلى وجه الامام في وجه المنبر »<sup>(٣)</sup> . وقال ابن النجار في الدرر الثمينة عن الامام مالك إن « حجر أزواج النبي صلى الله عليه وسلم ليست من المسجد ولكن أبوابها شارعة في المسجد »<sup>(٤)</sup> وذكر السهوي هذه الرواية نفسها ، وأضاف عليها أن بيت عائشة يلي باب النبي « وقوله يلي باب النبي صلى الله عليه وسلم أي يقابل جهته في المغرب »<sup>(٥)</sup> وكانت هذه المنازل تسعة « بيوت باللبن ولها حجر من جريد مطرووز بالطين »<sup>(٦)</sup> .

وقد حاول الكتابين كريستوفل أن يبين شكل هذه المنازل كما كانت على حياة محمد ، فوضع رسماً جعل فيه نكل منزل منها حجرة واحدة مربعة ، لا يتعدى ضلعها ثلاثة أمتار ، منفصلة عن حجرة البيت الذي يليها ، وجعل لكل منها باباً نافذاً إلى صحن المسجد<sup>(٧)</sup> . وقد رأينا كما سنرى فيما بعد ، أن المؤرخين يكادون يجمعون على غير ما ذهب إليه الكتابين كريستوفل ،

(١) « كتاب الطبقات الكبرى » - ( لابن سعد ) جزء أول ، قسم ثان ، ص - ٢

(٢) ترجمه ، جزء تاسع ص - ١١٩ . وجاء في « خلاصة الوقي » - ( لسهودي ) ص - ١٢٦ « وكان باب عائشة يواجه باب الشام وكان بمصرع واحد من عمر وساج »

(٣) « كتاب الطبقات الكبرى » - ( لابن سعد ) جزء تاسع ، ص ١١٧

(٤) « الدرر الثمينة » - ( لابن النجار ) ص ١٢٧

(٥) « خلاصة الوقي » - ( لسهودي ) ص - ١٢٧

(٦) « كتاب الطبقات الكبرى » - ( لابن سعد ) الجزء الثامن ص - ١١٩ . وأقبل « لسهودي » في « خلاصة الوقي » ص - ١٢٧

(٧) انظر ( كريستوفل ) - « كتاب التعمير الاسلامي » جزء أول ص - ١ شكل - ١



إذ كان نكل من منازل زوجات الرسول صبر مختلفة ، ولم تكن دلخلة في المسجد<sup>(١)</sup> ، ولو أنها « كانت كلها من البساطة بما يتفق وتعاليم محمد<sup>(٢)</sup> » و « كانت من جريد مستورة بمسوح الشعر<sup>(٣)</sup> » وابتليت « بالبن ، وسقفت بمزروع النخل والجريد<sup>(٤)</sup> » .

فالنبي نستخلصه إذن من روايات المؤرخين ، هو أن المنازل التي ابتناها أو اشتراها النبي له وزوجاته كانت خاصة به وبينه ، ولم يجعل منها مكانا لدعى المستشرقون ناديا لأنصاره أو مجتمعا للمسلمين . ولا نغني بهذا أن الصلاة لم تكن تقام بمنازل النبي وزوجاته ، فإن المسلم حر أن يقيم صلاته أينما شاء ، ما دام محل الصلاة ظاهرا نظيفا ، وما دام يولى وجهه شطر المسجد الحرام ، ولا حرج عليه أن يكون هذا المكان في مسكنه ، أو في متجره ، أو في فضاء الصحراء . ولا حاجة بنا أن نذكر كم يجتمع المسلمون للصلاة في حجرات منازلهم أو في صحونهم أو على سطوحها .

ومع هذا فإن السنة أرادت أن تكون ناصلة في المسجد بركة زائدة ، إذ جعلت منه مقاما ساميا يعبر عن وحدة الاسلام وتناصر المسلمين<sup>(٥)</sup> . وروى عن أبي هريرة عن النبي صلى الله عليه وسلم : قال « صلاة الجمع تزيد على صلاة في بيته ، وصلاة في سوقه ، خمسا وعشرين درجة<sup>(٦)</sup> » .

فاذا كانت الصلاة تقام في بيوت النبي فإن هذا لم يخرجها عن صفتها الخاصة ، ولم يشمها فضل هذا المسجد الذي « أسس على التقوى » والذي تزيد الصلاة به خمسا وعشرين درجة ، وشكل هذا المسجد وبنائه هو الذي تعبنا دراسته وتحقيقه . ويجدر بنا أن نقل رواية

(١) خلاصة الوفي ، - ( للسهودي ) - ص ١٢٧ -

(٢) ( محمد حسين هيكل بك ) - « حياة محمد » - حكمة أول ، ص ١٨٥ -

(٣) خلاصة الوفي ، - ( للسهودي ) - ص ١٢٧ و « كتاب الطبقات الكبرى » ( لابن سعد )

جزء أول ، قسم ثان ، ص ١٨١ -

(٤) « كتاب الطبقات الكبرى » ( لابن سعد ) جزء أول ، قسم ثان ، ص ١٨٠ و جزء

ثاني ، ص ١١٩ -

(٥) انظر مقالة الأستاذ ( بيدرسون ) في « دائرة المعارف الإسلامية » عن « المسجد » - ص ٢٧٥

من الجزء الثالث .

(٦) « كتاب الجامع الصحيح » - ( البخاري ) الكتاب الثامن باب ٨٧ ص ١٣١ -

ابن سعد ، فإن كتاب الطبقات الكبير أوعى كتب تاريخ الاسلام بعصر محمد ، وأقدم ما وصل الى أيدينا منها .

« كان مرشد لسهل وسهيل ، غلامين يسمين من الأنصار ، وكانا في حجر أبي امامة أسعد بن زرارة ، فدعا رسول الله صلى الله عليه وسلم بالغلامين فساومهما بالمرشد ليتخذن مسجداً ، فقتلا بل نبهة لك يا رسول الله ، فأبى رسول الله حتى ابتاعن منهما بعشر دنانير . وقال معمر عن الزهري ، وأمر أبا بكر أن يعطيها ذلك . وكان جداراً مجرداً ليس عليه سقف ، وقبلته الى بيت المقدس . وكان أسعد بن زرارة بناء فكان يصلي بأصحابه فيه ، ويجمع بهم في الجمعة قبل مقدم رسول الله . فأمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بالنخل الذي في الخديقة ، وبالنرقد الذي فيه أن يقطع ، وأمر بالثمن فحضره ، وكان المرشد قبور جاهلية فأمر بها رسول الله فنبشت ، وأمر بالعظام أن تغيب ، وكان في المرشد ماء مستنجل فسيروه حتى ذهب .

« وأنسوا المسجد فجعلوا طوله مما يلي القبلة الى مؤخره مائة ذراع ، ومن هذين الجانبين مثل ذلك فهو مربع . ويقال كان أقل من مائة ، وجعلوا الأساس قريباً من ثلاثة أذرع على الأرض بالحجارة ، ثم بنوه بالطين ، وجعلت قبلته الى بيت المقدس وجعل له ثلاثة أبواب ، باباً في مؤخره ، وباباً يقال له باب الرحمة ، وهو الباب الذي يدعى باب عائكة ، والباب الثالث الذي يدخل فيه رسول الله ، وهو الباب الذي على آل عثمان ، وجعل طول الجدار بسطة ، وعده الجندوع وسقفة جريداً<sup>(١)</sup> . »

ولما قيل للنبي « ألا نسقنه قال عريش كعريش موسى خشيبات وقمام ، الشأن أمجل من ذلك<sup>(٢)</sup> » .

وكان رسول الله يبنى وينقل الحجارة بنفسه حتى « يرغب المسلمين في العمل فيه ، فعمل فيه المهاجرون والأنصار ودأبوا فيه<sup>(٣)</sup> » .

ويضيف بعض المؤرخين إلى وصف هذا المسجد وتاريخ نشأته ، أن النبي بناء مرتين ،

(١) « كتاب الطبقات الكبير » ( لابن سعد ) — جزء أول ، قسم ثلث ، ص ٢٠٠

(٢) شرحه

(٣) شرحه في « سيرة ابن هشام » ، جزء أول ، ص ٣٣٥

وزاد فيه من مشرقه ومن مغربه ، واشترى لذلك بقعة من أنصاري زيدت في المسجد<sup>(١)</sup> .  
والغالب أن الطريق الذي كان يفصل المسجد عن بيوت أزواج رسول الله أدخل إليه  
في مغربه فالتصقت به ، دون أن تندمج فيه ، إذ كانت لها أبواب شائعة فيه<sup>(٢)</sup> . وظلت  
القبلة متجهة نحو بيت المقدس ستة عشر أو سبعة عشر شهراً ، ثم حولت نحو الكعبة ، وأقيمت  
خلفها عليها . وبقيت الخلة الأولى مكاناً لأهل الصفقة ، وكان ما بين الظلّين رحبة واسعة<sup>(٣)</sup> .  
« فلما استخلف أبو بكر رضى الله عنه لم يحدث في المسجد شيئاً ، واستخلف عمر فوسّعه  
مسايق بالمسلمين ، ثم إن عثمان بن عفان بناد في خلافته بالحجارة والفضة . وجعل يحده  
حجارة . وسقفه بالساج ، وزاد فيه ، ونقل إليه الحصاة من العميق<sup>(٤)</sup> » . وقيل إن يزيد  
ابن ثابت جعل في المسجد « حيطاناً مما يلي المشرق والمغرب<sup>(٥)</sup> » .

وزيد المسجد من كل جهاته إلا من مغربه ، إذ كانت مساكن زوجات رسول تعوق  
زيادته من هذه الجهة . وقد قال عمر العباس حين أراد توسعة المسجد أن لا سبيل إلى حجر  
أهبات المؤمنين . فلما كان الوليد بن عبد الملك ، أرسل إلى عمر بن عبد العزيز ، عامله على  
المدينة ومكة ، يأمره بهدمها وبهدم المسجد وبناؤه وتوسعته . واستخرج من رواية المؤرخين  
في ذلك حجة أخيرة على أن مساكن الرسول كانت قائمة بذاتها ، منفصلة عن المسجد ، إذ أن  
الوليد أمر عمر بن عبد العزيز أن « يدخلها » فيه<sup>(٦)</sup> .

(١) « خلاصة الوفي » - ( للسهرودي ) ص - ٨ - ١ ، « المرة الثمينة » - ( لابن التيجار )

ورقة - ٢١

(٢) « خلاصة الوفي » - ( للسهرودي ) ص - ١٢٢ ، « المرة الثمينة » - ( لابن التيجار )

ورقة - ٢٣

(٣) « المرة الثمينة » ورقة - ٢١

(٤) « كتاب فروع البلدان » تأليف ( البلاذري ) ص - ٦

(٥) « خلاصة الوفي » - ( للسهرودي ) ص - ١٣٥

كما نقلنا في الطبعة الفرنسية لكتابتنا ، عن مخطوط « خلاصة الوفي » المخطوط بملكية الأهمية بباريس ، أن  
يزيد بن ثابت أضاف لمسجد المدينة طابقين فيما بين المشرق والمغرب ، وقسمنا ذلك بزادتين شكل منهما  
روافدان . وقد أوفضنا في هذا المخطوط غاطاة ناسخ هذا المخطوط الذي استبدل « حيطاناً » بطينين

(٦) « كتاب الفقهات الكبرى » - ( لابن سعد ) - الجزء الأول ، ص - ١٨٩

الجزء الثامن ، ص - ١١٩

لنا إذن أن نستخلص من الحجج التي أوردناها ، أن الصلاة فرضت على المسلمين من قبل هجرة الرسول ، وأنه فرض عليهم أداء صلاة الجمعة في مكان جامع ، وأن بناء مسجد النبي بالمدينة مشهود بالقرآن<sup>(١)</sup> . وأن مؤرخي الاسلام أجمعوا على أن مساكن النبي كانت قائمة ببنائها بجوار المسجد ، وأنها بقيت محتفظة بظهورها القديم حتى سنة سبع وثلاثين ، حيث أدمجت بالمسجد ، ودخلت في بناءه .

### — ٣ —

وظل المسجد أيضاً محتفظاً بظهوره الأول حتى هذا التاريخ . وسنحاول أن نتحقق ما كان عليه هذا المظهر ، لأننا نعتقد أن مسجد الرسول هو الأساس في نشأة مساجد الإسلام ، وأن هذه اشتقت نظامها ومظهرها من نظامه .

وكان هذا النظام على بساطة من المظهر والتنسيق بحيث لا يحتاج إلى البحث في نشأته ، ولا إلى تنفيذ النظرية القائلة بأثر القصور الكلدانية ، أو أكنائس المسيحية بمصر وسوريا في ابتكاره<sup>(٢)</sup> . وسنرى أن الفكرة الدينية هي وحدها التي أملت على مسجد الرسول نظامه ، وأنه أريد من وضع هذا النظام أن يصلح لأداء غاية واحدة وهي الصلاة ، ولصلاة دين واحد وهو الدين الإسلامي .

ولا يغيب عنا أن الدين الإسلامي بسيط ، وأن ليس للصلاة مراسيم وحفلات ، ولولا أن النبي أراد أن يقي المسلمين في صلاتهم من المطر والشمس ، ومن ضوضاء الصوت ونظرات المارة ، لما دعاه داع إلى بناء هذا السور من اثنتين ، وإقامة جذوع النخل وسقوف الجريد .

(١) وثبت القرآن أيضاً وجود مساجد غير هذه بالمدينة ، كما جاء في الآيتين ١٠٧ ، ١٠٨ ، من سورة التوبة . ويجمع المؤرخون على ذكر ذلك ، أنظر : كتاب الكامل في التاريخ ٥ — ( لابن الأثير ) الجزء الثاني ، ص — ٨٣ ، « سيرة » ( ابن هشام ) — الجزء الأول ، ص — ٣٣٨ ، ٥ فتوح البلدان ٥ — ( للبلاذري ) — ص — ٧ . وقد أقام مسجد قباعة بالمدينة في نفس السنة التي أقام فيها مسجد الرسول ، وكان النبي يدعو إلى الصلاة فيه أيام السبت خاصة . أنظر : كتاب الطبقات الكبرى ٥ ( لابن سعد ) — جزء أول ، ص — ٢ و ٤ و ٦ . وكتاب : الجامع الصحيح ٥ — ( للبلاذري ) — الكتاب العشرين ، الباب الرابع

(٢) « دائرة المعارف الإسلامية » — مقالة « العمارة » — جزء أول ص ٢٨٨ بقلم الأستاذ ( فان برشم ) ( Van-Berschem )

لقد كان في الفضاء متسع لأداء الصلاة ، وكان يقع به رسول الله كما يقع العرب به اليوم في صحرائهم ، فلا مسجد لهم إلا هذه الرمال الشاسعة التي لا يدرك البصر مداها .  
وتعكس بساطة الدين هذه في نظام المسجد ، فإن الأعراب في صلاحهم الخلوية يصنفون فترسم صفوفهم بهذا النظام الذي ابتنى مسجد المسلمين على شكله .

وإذا كان للمسلم أن يقف أينما أراد في فضاء المسجد وساحته ليؤدي فريضته ، فإنه يسهل علينا أن ندرك كم كانت رغبته أن يكون من بين المصلين أقربهم مكاناً إلى الرسول ليأتم به في صلاته ولستمع إليه ويراه ، ويسهل علينا أن ندرك كم كان إذن هروج المسلمين إلى أخذ مكانهم في الصف الأول الذي يلي الرسول ، فلا يحجبهم عنه حاجب ، ولو خيروا لما رضوا عن هذا الصف بديلاً ، ولرغبوا أن يتد ليسمهم جميعاً .

بل إن السنة أرادت أن تجعل للصلاة في هذا الصف بركة زائدة ، وقيل في الأحاديث عن رسول الله صلى الله عليه وسلم « نويعلون ما في الصف المتقدم لا سبهوا »<sup>(١)</sup> . ومن هذا كانت رغبة المسلمين أن يتد هذا الصف إلى أقصى ما يسهل السبيل . وهذا الصف المتقدم هو من بعد القبلة أهم عنصر في تكوين نظام المسجد ، ويتبعه صفوف أراد النبي أن يقيمها المصلون ويتراصوا فيها<sup>(٢)</sup> فكان الواحد منهم « يترق منكبة يتكعب صاحبها وقدمه بقدمه »<sup>(٣)</sup> ، بل قيل إنه يتم أن لا تتم الصفوف وتسوى<sup>(٤)</sup> .

نريد من هذا كله أن نبين أن نظام بيت الصلاة في المسجد يستدعي امتداد الصفوف إلى يمين الإمام ويساره ، أكثر من امتدادها خلفه ، ولهذا كان جدار القبلة : في بيوت الصلاة من مساجد الإسلام الأولى ، يزداد طولاً عن جوف هذه البيوت .

وهكذا كانت الحال في مسجد الرسول في المدينة ، وهي الحال في مسجد القيروان . فبيت الصلاة في كليهما يرتسم في الفضاء بالشكل الذي ترأس به صفوف من المصلين ، ممتدة متوازية ومتساوية ، ولم يوضع بناء مسجد القيروان في رسمه إلا لما تتطلبه حاجة المصلين ، تبعاً

(١) أي اقترعوا — « كتاب الجامع الصحيح » — ( البخاري ) — الكتاب العاشر ، باب ٧٢

(٢) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٢

(٣) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٦

(٤) المرجع السابق — الكتاب العاشر ، باب ٧٥

لشريعة دينهم ونسنة رسولهم : ولم يعمل أكثر من أنه نقل بالحجارة النظام الذي أقام عليه الرسول مسجده بجذوع النخل .

ولم يكن مسجد القيروان أول مسجد أقيم على غلط مسجد الرسول ، فقد سبقته مساجد أخرى في البصرة ، وفي الكوفة ، وفي القسطنطينية ، واتفق نظامها كلها مع الفكرة الدينية التي تحققت في المدينة .

وإن وصف المؤرخين لمسجد الكوفة يطابق رأينا هذا ، فقد حدثنا الطبري ، والبلاذري من بعده ، أن « أول شيء خط في الكوفة وبني حين عزموا على البناء المسجد » فاختطوه ، ثم ترك المسجد في مربعة علوة من كل جوانبه ، وبني ظلة في مقدمه ليست لها محبتات ولا مؤخرة<sup>(١)</sup> .

وكان هذا سنة سبعة عشر من الهجرة . فنظام مسجد المدينة ينعكس إذن في مسجد الكوفة ، حدوده مربعة ، وفيه صحن وبيت للصلاة ، إلا أن هذا البيت لم يبق على جذوع من النخل بل على أعمدة من الرخام ، ولم تكن سقفه من الجريد بل من ألواح من الخشب ، تركيز على هذه الأعمدة دون عقود أو تيجان .

وأعاد أبو موسى الأشعري بناء مسجد البصرة سنة سبعة عشر<sup>(٢)</sup> ، واقتبس نظام مسجده من مسجد المدينة ، وأقيم في القسطنطينية بعد ذلك بأربعة أعوام مسجد له ظلة وصفوف من الأعمدة ، كذلك التي كانت لمسجد الرسول ومسجدي الكوفة والبصرة . وإن يتغير نظام مسجد القيروان ، ولا نظام هذه المساجد كلها ، مهما أعيد بناؤها أو أدخل عليها من الزيادات والتحسين . وهذا الشرح الذي حاولناه يدلنا على شيء واحد ، وهو أن الغاية الدينية وحدها هي التي وضعت أصول نظام المسجد ، وأن ليس للآثار المعمارية التي سبقت الإسلام أثر ما في تأليف هذا النظام . هذا إلى أن نفس الفكرة التي تشعب منها بناء المسجد تختلف اختلافًا يند

(١) « فتوح البلدان » - (البلاذري) ص ١٠٠ - ٣٤٧ ، « تاريخ الرسل والملوك » - (الطبري) -

جزء خامس ، ص - ٢٤٨٩ ، انظر الشكل الذي وضعه الكاتب (كريسويل) لهذا المسجد في كتابه . الجزء الأول ، ص - ٣٧ ، شكل ٨

(٢) « الكنائس (كريسويل) » ، كتاب « الفكرة الإسلامية » جزء أول ، ص ١٦ و ١٨

عن تلك التي تشعب منها نظام المعابد المصرية ، أو الكنائس القبطية ، أو البازيليكاات السورية ، فهذه الآثار المعمارية تخضع لفكرة أخرى ، فكرة تجعل منها مباني محدودة في الفضاء ، أو كتلة محصورة منه ، أما مسجد الإسلام ، فهو على تقيض ذلك يشعب من فكرة لا يقف أمامها الفضاء عند جد أو نهاية . ولنا نجد مثلاً نضربه على ما نحن بصدد أفضل من تجمع قبائل الأعراب الصلاة في الصحراء : فإنهم يتراصون في صفوف مستقيمة متساوية ممتدة لا يدرك البصر مداها ، صفوف ترسم في الفضاء المتسع كما كانت ترسم جذوع النخل في مسجد المدينة وكما ترسم الأعمدة في بيوت الصلاة .



لم يكن لمسجد القيروان محببات قبل زيادة إبراهيم بن أحمد ، ولكن كان له صحن على أنموذج مسجد الرسول ، ولصحن المسجد ضاية عامة ، إذ منه يدخل الدور إلى بيت الصلاة الذي لا نوافذ له غيره . ولا يجب أن ننسى أن الصلاة تقام في صحن المسجد نفسه ، وخاصة يوم الجمعة ، حين يكتظ المسجد بالمصلين ، وقد حدثنا البكري<sup>(١)</sup> « أن صحن مسجد القيروان كان مفروشاً نحو خمسة عشر ذراعاً مما يلي البلاطات » وأنه على سعته لم يكن يتسع للمصلين جميعاً فكان كثير منهم يصطف بالصلاة خارج المسجد .

وإذا نعرف أن الظلة لم تقم في بيت الصلاة إلا لإشفاقاً على المصلين من حرارة الشمس ، أو برودة الجو ، أو صهوان الهواء ، أو نزول المطر . وأن هذا البيت أريد أن يكون في عزلة عن ضوضاء الطريق ، فلم تفتح منافذ في جدرانها القصيرة . لهذا كان الصحن ضرورة لأنفاذ الضوء والهواء إلى داخل البيت المتسع . وظننا أنه لما ضاق بالمصلين ، أضيف إلى الصحن محببات تتسع لعدد كبير آخر منهم . فتظاهم سقوفها ، دون أن يضيق الصحن ، أو تقل إضاءة بيت الصلاة ، أو يماق نفاذ الهواء إليه .

وقد تكون فكرة إقامة هذه المحببات اقتبست من بناء سابق للإسلام ، أو نشأت بعد احتكاك المسلمين بآثار سوريا المسيحية القديمة . ولكن غالب ظننا كما ذكرنا أنها فكرة

(١) كتاب الغرب ٥ - (البكري) - ص ٢٤

إسلامية أيضاً ، إذ أنه كان لمسجد الرسول بالمدينة ظلتان ، ظلة القبلة وظلة الشام ، وبينهما رحبة المسجد ، وليس في اتصال الظلتين بجنتين ، واحدة إلى الشرق وواحدة إلى الغرب غريب عن نظام المسجد . فما الجنتان إلا ظلتان ضيقتان تحيطان بالصحن ، على نفس النمط التي كانت تحيط به الظلتان الأولىان .

#### — ٤ —

فواجبات الصلاة بإذن وفروضها ، وسننها ، وحادات العرب ، وطبيعة بلادهم ، كل هذه ، دون غيرها ، كانت الأساس في تكوين نظام البيت الذي يجتمع المسلمون فيه للصلاة ، وهي الأساس في تكوين مسجد الرسول بالمدينة .

وإن لبيت الصلاة عنصراً آخر هو المحراب ، وعلينا الآن أن نبحث في أصل نشأته . وقد اتفق المؤرخون وعلماء الآثار على أنه لم يدخل في نظام مساجد الإسلام الأولى<sup>(١)</sup> . ويضطرنا هذا الإجماع كما يضطرنا انعدام الوثائق التاريخية في تقيض هذا الرأي ، أن نشارك المؤرخين والعلماء في التسليم به : ولكننا لا نذهب إلى مثل ما ذهب أغلبهم إليه ، من أن هذا العنصر من المسجد مشتق من الكنائس<sup>(٢)</sup> ، أو أنه محوّر عن محاريبها<sup>(٣)</sup> . وسنرى أن ليس ثمة صلة بين المحرابين ، وإن كنا نطلق عليهما امماً واحداً . فالمحراب الكنائس فناء كبير في صدر الكنيسة ، يتسع على الأقل لمضلة توضع عليها معدات الشعائر والمراسيم ، وقضاء فسبح يروح القائم بهذه الشعائر ويغدو فيه من غير عائق . أما محراب المسجد ، فهو جوفية في حائط ، لا تتسع لغير ركوع الإمام وسجوده وجلوسه ، والاختلاف شديد بين الوظيفة التي يؤديها هذا ، والمهام التي يسهها ذلك .

(١) « دائرة المعارف الإسلامية » مقالة « مسجد » ككتيبها ( بروسون ) ( PEDERSON )

جزء ثالث — س — ٣٨٧

(٢) المرجع السابق

(٣) كما أتى ذكره في « ملاحظات » الأستاذ ( فان برسم ) ( VAN-BRUSEM, Notes

وكتاب الآلية ( بل ) عن « أخيدر » س — ١١٧ — Uthair.

و « كتاب الفن الإسلامي » للأستاذ ( مارسيه ) جزء أول — من — ٢١ ، ٢٢ .



ومع هذا فالتأني لا نرى حجة واضحة في المراجع التي يعتمد بها القائلون بالرأى الذي أسلفنا ، في اشتقاق الحراب من الكنائس ، بل إتنا على انعكس نشك في صحتها كل الشك . وهي مرجعان أخرج الأول منها أحد الآباء اليسوعيين الأب لامانس (Lammens) من مؤلفه السيوطي<sup>(١)</sup> وأخرج الثاني منها الكابتن كريسويل ، من رواية للسهودي .

والواقع أن السيوطي يذكر حديثاً عن النبي صلى الله عليه وسلم يعزى فيه إليه أنه قال إن الحراب من شأن الكنائس ، وأنه نهي عن إدخاله في المسجد<sup>(٢)</sup> ، ولكننا لا ندرى ما الذي يدعونا إلى الأخذ بصحة هذا الحديث ، ونقله قد عاش في القرن الثامن للهجرة ، وتفصله ثقافة عام عن حياة النبي ، وتحول بينه وبين سماعه . وبزينا شكاً في هذا الحديث أنه لم يأت بذكره راو من أوائل رواة الأحاديث ، ولم ينقله مؤرخ من طليعة مؤرخي الإسلام . وإذا كان المستشرقون يرمون بنشك أحاديث كثيرة من أحاديث البخاري ، وهو مؤرخ قديم عاش بعد النبي بمئتي عام ، أفليس حديث السيوطي أولى بنشك وأبعد عن التصديق ؟

أما المرجع الثاني فقد أخرج الكابتن كريسويل من « خلاصة » السهودي<sup>(٣)</sup> الذي ذكر فيها أن الوليد لما أراد أن يهجر مسجد الرسول كتب إلى ملك الروم ليرسل إليه عمالاً وفيسفاء . فبعث إليه بأربعين من الروم ، وأربعين من القبط ، وأربعين ألف مقاتل من ذهب وفيسفاء ، وأنه نقل عن الواقدي أن عمل القبط كان بتقديم المسجد . ويعتبر الكابتن كريسويل فيما نقله السهودي حجة قوية وأساسية ، وداعياً للاعتقاد بأن الفضل يرجع إلى هؤلاء القبط في إحداث الحراب المحرّف في مسجد المدينة<sup>(٤)</sup> .

ولكن السهودي لم يقل هذا فهو محض استنتاج ، ومع هذا فإن ما ذكره السهودي يحتمل الشك أيضاً ، بل هو يعترف بهذا الشك ، فهو يروي ثلاث روايات ، وقد تكون الرواية التي اعتمد بها الكابتن كريسويل أشد هذه الروايات مغالاة . فالرواية الأولى أن ملك

(١) (الأب لامانس) - يزيد بن أبيه - مقالة بالفرنسية في الجزء الرابع من مجلة « انترناسيونال د'أفريكة »

ص - ٢٤٦ - La Pline Lammens, Yacub ibn Abi, Revista degli Studi Orientali.

(٢) « كتاب إعلام الأريب » دعوت بدعة الخوارج - (سيوطي) - مخطوط بدار الكتب

القاهرة (٣٢ ، مجاميع)

(٣) « خلاصة التوفى » - السهودي - صفحات ١١٥ و ١٣٩ و ١٤٠

(٤) (الكابتن كريسويل) كتاب « العبادة الإسلامية » جزء أول ، ص - ٩٨ و ٩٩

الروم بعث إلى الوليد « بأعمال من فسيفساء وبضعة وعشرين عاملاً » ، والرواية الثانية أنهم كانوا « عشرة عمال » ، وقال عنهم ملك الروم أنهم « يعدلون مائة » .

فهنا لك خلاف اذن في عدد العمال ، وهناك خلاف أيضاً في جنسيتهم . وجدير بنا أن نذكر أن السعدي يكاد ينفرده بذكر رواية القبط ، ولم يشاركه في نقلها كثير من كبار المؤرخين وثقاتهم ، الذين نقلوا تاريخ مسجد المدينة ودقائق تطوراتها ، كابن سعد ، واليعقوبي ، والطبري ، والبخاري ، وابن بطوطة وغيرهم .

وإذا افترضنا جدلاً صحة رواية السعدي ، وسواء أكان القبط يشتغلون في بيت الصلاة ، أم في بهو المسجد ، فانهم كانوا فعلة يشتغلون تحت إشراف رئيس مسلم اسمه صالح بن كيسان<sup>(١)</sup> ، وليس من الجائز أن فعلة من الأجانب يعدلون من نظام أول مساجد الإسلام ، وأكثرها اعتباراً . ويمكن كل هذا للدلالة على أن استئجار الكاثوليك كريسويل زائد عن الحد . فإن اشتغال صناع داخل مسجد لا يؤدي حتماً إلى إدخال عنصر جديد فيه ، وخاصة إذا كان هذا العنصر أساسياً في نظام المسجد ، إذ أن المحراب ، كما يعترف المستشرقون ، أكثر مراكز المسجد تقدماً وأولاًها بالأجلال<sup>(٢)</sup> .

ولا تنسى أيضاً أن الكاثوليك كريسويل يخص بالثقة كثيراً من الروايات التي يحوم حولها الشك ، فإنه حاول تعزيز وجهة نظره الأولى برواية أخرى ، ذكرها السعدي ، وهي أن عمر بن عبد العزيز كان أول من أدخل المحراب المجوف إلى مسجد المدينة .

وهي رواية لم يجمع المؤرخون عليها ، وتقوم بحوارها روايات أخرى . فقد ذكر ابن بطوطة أن عثمان هو الذي صنع المحراب لمسجد المدينة ، وأضاف إلى ذلك أنه « قيل إن مروان هو أول من بنى المحراب ، وقيل عمر بن عبد العزيز في خلافة الوليد »<sup>(٣)</sup> . ولندلي

(١) « قسح البلدان » — (لابادري) — ص ٧

(٢) (بلمسون) مقالة « مسجد » في دائرة المعارف الإسلامية — جزء ثالث ، ص ٢٨٧

(٣) « رحاة » — (ابن بطوطة) جزء أول ص ٢٧١ . وجاء في صفحة ٢٧٢ من هذا الجزء

« وجعل عمر للمسجد محراباً ويقال هو أول من أحدث المحراب » ولم تكن الترجمة الفرنسية لهذا النص صادقة لجاء فيها « ويقال هو أول من أحدث هذه الطائفة » التي يفهم فيها الإمام الصلاة

Ce fut lui qui insculpa cette parole de niche ou l'édifice se tient pour prier.

ولا شك أن استبدال لفظ المحراب في الترجمة بكلمة طائفة أو جوفة أوقع بعض علماء الآثار الذين يجهلون

اللغة العربية في خطأ الاستنتاج

بحجة أخيرة في ذلك تأخذها عن مؤرخ قديم وهو المقدسي ، الذي عاش في منتصف القرن الرابع الهجري ، والذي قال أنه لما أتى عمر بن عبد العزيز ببناء مسجد المدينة ، « وبلغ هدم المحراب دءاً شائعاً المهاجرين والأنصار فقال أحضروا بيان قبائلكم : لا تقولوا غيرها عمر »<sup>(١)</sup> ، وأورد السهودي هذا الخبر بنفسه وبإلفاظه<sup>(٢)</sup> .

كل هذا يدلنا على أن الحديث الذي عزي إلى النبي صلى الله عليه وسلم ونقله السيوطي ، حديث ينقصه السند ولا يقبله النقاش . والثبات يحوم أيضاً حول ما ذكره السهودي . وكلا المؤرخين عاشا في عصر جد بعيد عن الحوادث التي ذكرها ، ولم يشر إليهما مؤرخ غيرها أقرب منهما إليهما ، وأجدر منهما بالثقة ، بل وينقصها كثير غيرها من المؤرخين ، ولهذا فإن الرأي القائل باشتقاق المحراب من الكنائس لا يقوم على حجة ثابتة ، ويقتصر إلى البرهان .

أما نحن فنعتقد أننا نستطيع أن نستخرج من مسجد القيروان حجة قوية تعزز الرأي الذي ندلي به في نقض رأي المستشرقين . وقد أجمع المؤرخون على أنه في سنة خمسين للهجرة ، خط عقبة بن نافع مسجد القيروان ، وأبان مكان القبلة منه ، وأقام محرابه فيه . وأن هذا المحراب ظل طوال السنين موضع إجلال القوم وتقديسهم ، فلم يسه أحد منهم بسوء ، حتى أنه لما أراد زيادة الله هدمه وألح في ذلك ، لم يجبه أحد إليه . وحيل بينه وبين هدمه « لما كان قد وضعه عقبة بن نافع ومن كان معه »<sup>(٣)</sup> . وقد كنا نستطيع أن نقنع بهذه الحجة ، فإن في حديث البكري هذا من الثقة ما يعوزه حديث الأب لامانس ، وما يغنيا عن استزادة الإيضاح ، ولكننا نريد أراء معارية ، فلندع العناصر المعارية نفسها تحتاج وتكلم . لأن محراب عقبة هذا ما زال كما قال البكري منذ ألف عام « على بناءه إلى اليوم » ، وإنا نراه من بين خروم رخام المحراب الجديد وقوشه ، ( شكل ٧ ) ونرى لوحات الرخام هذه تحق من ورائها جداراً منحنياً ، وإن يكن الفراغ الضيق الذي نلمسه منه يحول دون تبين حقيقة شكله ، فهو على كل حال جوفة في جدار القبلة .

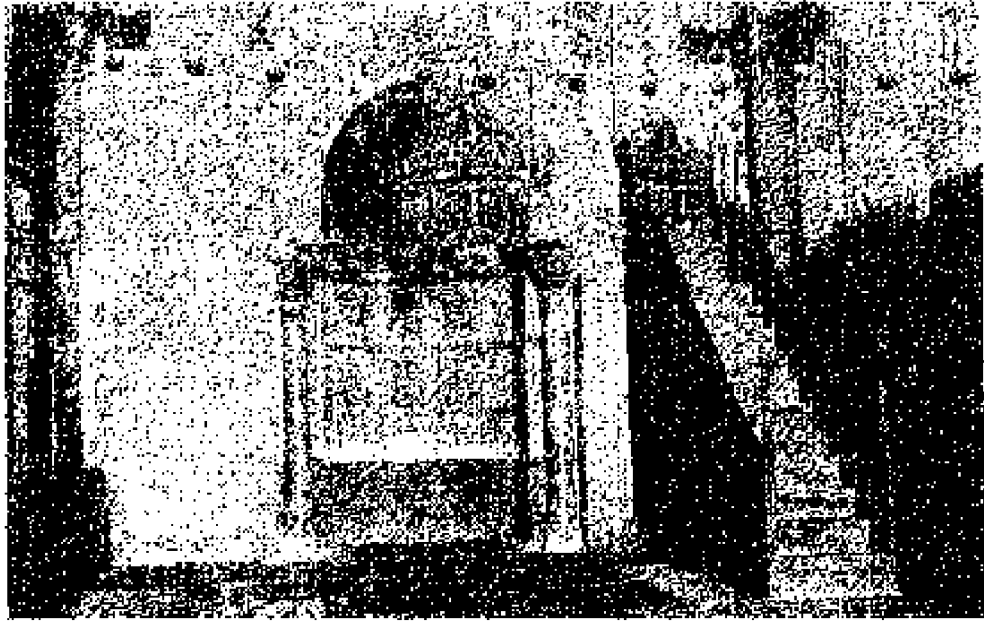
(١) ( المقدسي ) ص — ٨ من كتاب « أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم »

(٢) « خلاصة التوفى » — ( السهودي ) — ١١٥

(٣) « كتاب المغرب » — ( البكري ) — ص — ٢٢

وأوضح الأستاذ مارسيه أن قيام هذا الجدار أو هذه الجوفة طبيعي ، لأن لوحات الرخام النحرم تتطلب إيجاد فراغ من خلفها حتى تظهر نقوشها ، « وأن هذا الاحتيال البسيط » أدى إلى نشأة أسطورة المحراب ، وإلى اختلاق القوم لحديث محراب عقبة<sup>(١)</sup> .

ولنا اعتراضان على رأى الأستاذ مارسيه . فإن كانت هذه الجوفة شيدت فى الوقت الذى أمر فيه زيادة الله ببناء المحراب الجديد ، فما لا شك فيه أن مظاهر بنائهما كانت تدل إذن على وحدة الزمن . ولكننا نعلم أن زيادة الله قد أولى محرابه وقبته التى تليه كل عناية ،



(شكل ٧) محراب مسجد القبروان

وحرص على أن تكون موادها ثمينة ، وصناعتها بديعة ، فلم أن الجوفة التى تلى المحراب كانت بعده لأولاه عناية أيضاً ، وحرص على أن تكون صناعتها بديعة ، إلا أن الأمر عكس ذلك ويقرر الأستاذ مارسيه نفسه أن بناء هذه الجوفة غليظ ، وهذا وحده يكفى للدلالة على أنها لا تنتمى إلى عصر زيادة الله ، ولا بد أن يكون قد سبق بناؤها بناء محرابه .

وإن كانت هذه الجوفة شيدت خلف لوحات الرخام لتكون لها ستاراً يزداد به بيان

(١) كتاب الأستاذ ( مارسيه ) عن « الفن الإسلامى فى المغرب والأندلس » جزء أول ص ١٩

تقوسها وضوحاً وابداعاً، ليرعى أن يكون هنالك فراغ متسع بينهما . والأمر على عكس ذلك أيضاً، وهذا هو اعتراضنا الثاني . فهذه الجوفة تقترب من لوحات الرخام حتى تلتصقها في مواضع عديدة ، فلا يخرق النظر فيها خرومها ، ولا يبرح الهواء في فضاءها ، ولا تتدلى اللوحات أمامها بحفّة ورشاقة ، فهي عاتق توضوح جمالها ، وليست وسيلة إلى إظهاره ، ولا شك عندنا أن هذا الحائط الغليظ لم يشيد خصيصاً ليكون متاراً لهذه المنسوجات الرخامية البديعة .

كان هذا الحائط قائماً ، وكانت هذه الجوفة مشيدة ، فأخيفت إليها لوحات الرخام في عصر زيادة الله ، وكان ذلك وسيلة لأحد البناء توصل بها إلى إرضاء رغبة الأمير ، واعتقادات قومه معاً ، فأبقى محراب عقبة ، وقال لزيادة الله « أنا أدخله بين حائطين ولا يظهر في الجامع أثر لغيرك<sup>(١)</sup> » .

وقد سبق أن أبدنا أن تخطيط المسجد متيد بمركز القبلة ، وأثبتنا أن قبلة عقبة ما زالت على ما كانت عليه ، وأن اتجاه جدرانها لم يتغير ، وهذه حجة جديدة نضيفها إلى ما أدلينا به . وعلى هذا الأساس نستطيع أن نوفق بين ما نقله المؤرخون وما تظهره الحقيقة ، فمحراب عقبة إذن كان محوفاً ، وما هذه الجوفة إلا قبته .

ثم تطور شكل محراب المسجد ، وأصبح مقوساً واتخذ جوفه شكلاً مستديراً ، فحيل إلى البعض أنه صورة مصغرة لمحراب الكنائس ، والحقيقة أن بناء مسجد القيروان لم يكونوا يستطيعوا أن يضعوا محرابهم على شكل آخر ، وذلك لأن عقود المسجد كلها أنصاف دوائر ، ولا ينسجم شكل المحراب في نظام بيت الصلاة بغير هذا المظهر .

وهكذا يكون الأصل في إدخال المحراب إلى المسجد فكرة عملية دينية ، ويكون تناسق البناء هو السبب في اتخاذ شكله المقوس ، ويكون محراب مسجد القيروان أقدم محراب محووف أدخل على المساجد .



أما وقد أثبتنا أن المحراب لم يشتق من الكنائس ، فقد بقي علينا أن نبحث في أصل نشأته . وهذا يدعونا إلى البحث في وظيفة المحراب من المسجد . فإذا كان يقصد به الدلالة على اتجاه القبلة ، فلم يكن هنالك بد من أن يكون مجوفاً ، وكان يمكن أن يتخذ أى شكل آخر . أو أن يستعاض عنه بأى شئ ، يكون منه ميزة للقبلة ، كقطعة من الحجر ، أو لوحة بارزة ، أو علم ، أو ستار ، أو جذع نخلة . فهناك إذن سبب آخر دعا المسلمين إلى اتخاذ هذا الشكل الجوف للمحراب .

وقد سبق أن أوضحنا كيف أن المصلين يصطفون للصلاة في المسجد صفوفًا مستقيمة موازية لجدران القبلة ، مؤتمنين بإمام منهم ، ويقف الامام منعزلاً ويحتل من المسجد صفًا مستقلًا . فإذا أدركنا أن النصف الواحد في مسجد القيروان يتسع لمائتين من المصلين ، وأن المصلين كان عددهم وافرًا حتى كانوا يملأون بيت الصلاة ويهو المسجد وزياداته ، بل كان يضيق كل هذا بهم فيصطف الكثير منهم للصلاة خارج المسجد في قاعة الطريق ، إذا علمنا كل هذا أدركنا أنه كان من الحيف أن يحتل الامام صفًا واحدًا لنفسه ، ويدفع باثنين من المصلين خلفه إلى صحن المسجد يؤدون صلاتهم في غير مأوى من النقيظ أو المطر أو البرد .

وفي رأينا أن هذا كله لم ينب عن عقبة وأصحابه ، وأنهم ابتكروا المحراب الجوف حتى يدخل إليه الإمام في صلاته ، ويتسع النصف الذي كان يحتله هو وحده لمائتين غيره من المصلين . وفكرة المحراب هذه بسيطة بحيث لا تتطلب البحث في أصل نشأتها ، ولا يستقيم الادعاء باشتقاقها من الكنائس المسيحية .

## الباب الخامس

### بنيان المسجد

- ١ - نظام بنيان مسجد القيروان - عناصر البنيان - رجوع عهدنا إلى سنة خمس ومائة نظام فريد في بابه الحداثة ووظيفتها .
- ٢ - العقود - ابتكار العقد المتجاوز وفضل البناء المسامح - ميزات هذا العقد - استثماره يرجع إلى أربعة عوامل : قوته ، مقاومته ، اقتصاد في مواده ، زيادة تشمع الضوء منه .
- ٣ - واجهات الصحن .





## الباب الخامس بنيان المسجد

- ١ -



(شكل ٨) بيت صلاة مسجد القبرون

يُخيل إلى الساطع  
داخل مسجد القبرون  
انه قاتم في حقل منع من  
التخيل ، لا يدرك النظر  
مداه ، استبدات جذوع  
التخل فيه بأعمدة من  
الحجارة ، وليس في هذه  
الهيئة التي يظهر عليها بيت  
الصلاة ما يقرب الشبه  
بينها وبين داخل الكنائس  
المسيحية ، أو فناء المعابد  
المصرية ( شكل ٨ ) .

وتكرر هذه  
الأعمدة امام نظرة في  
صفوف منتظمة ، تكرار  
المؤمنين عند قيامهم للصلاة ،  
ويخيل إلينا أنها هي

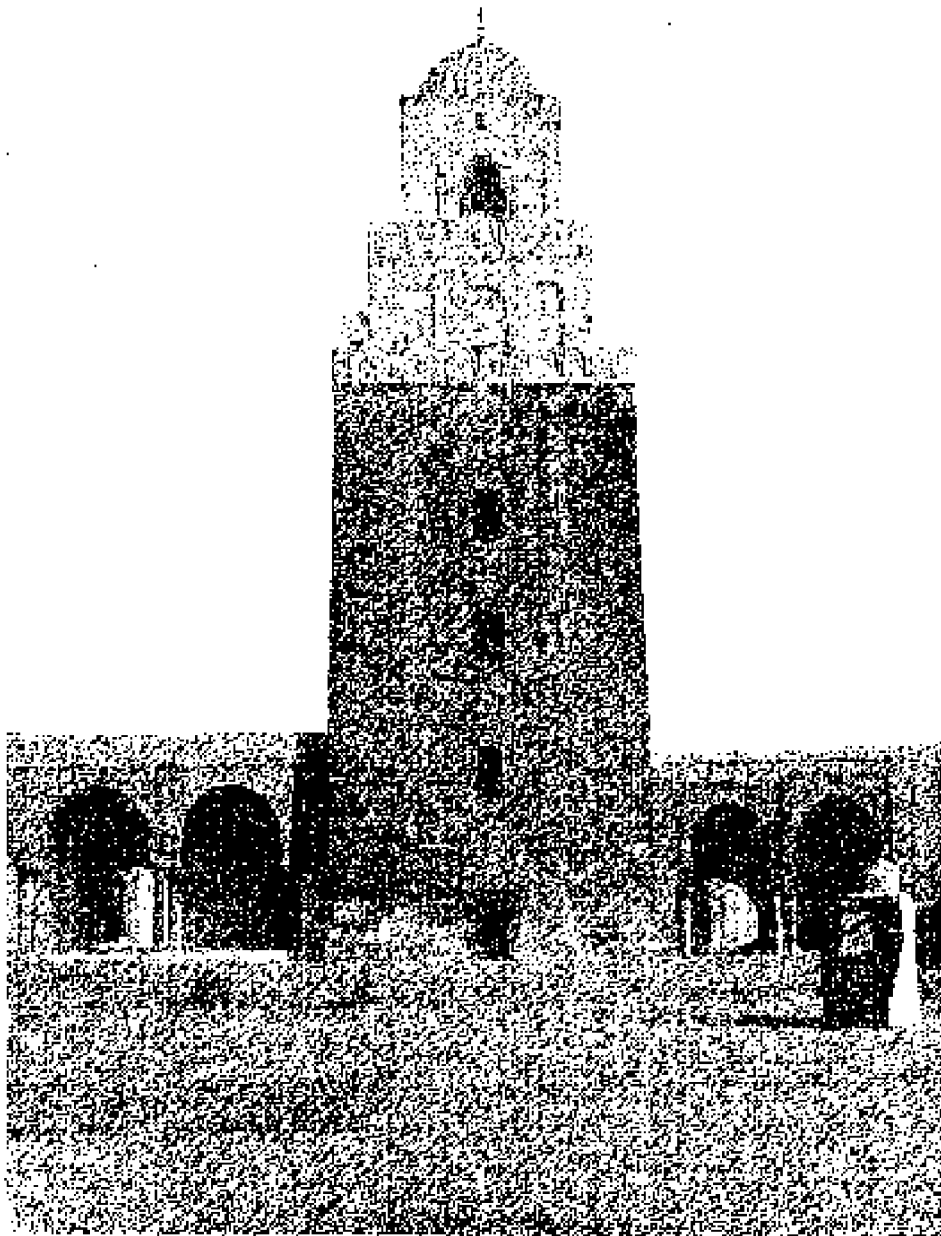
ورؤوسها وتيجانها وأساطينها . نظائر تشابه وتناوب وتنقل ، فلا ندري أين بدأت وأين تنتهي .  
ونختفي من ورائها جدران المسجد وحدوده . فكأنه الفضاء منسق ومسقف .  
ويتكون ببيان هذا المسجد من عنصرين أساسيين . العمود وما يعلوه من رأس وتاج .  
والاسطوانة عقدها وحدارته .

أما الأعمدة فقد اتفق على أنها تقوم في مسجد القيروان منذ أيام نشأته في عهد  
عقبة بن نافع ، وقيل إنها نقلت إلى مكانها هذا من آثار قديمة كانت في صبرة (Sabru) ،  
وهي بلدة على بعد ميلين من القيروان . وإن لم يقرر هذا الرأي مؤرخ من مؤرخي القيروان  
إلا أنه لم ينقضه ناقض منهم ، ويحصلنا على الأخذ به أن غير واحد منهم ذكر أن أعمدة نقلت  
إلى المسجد ، أو استريت له ، أيام حسان بن النعمان ، سنة ثلاث وثمانين (٦٩٣ م) ، وأيام  
يزيد بن حاتم ، سنة خمس وخمسين ومائة (٧٧٢ م) ، وذكروا أن هذه الأعمدة هي تلك  
التي تحيط بالمحراب ، فلو أن مجموع أعمدة المسجد لم تكن قائمة به قبل ذلك ، أو أنها نقلت إليه  
بعد أعمدة المحراب ، لكان حدثها أقرب إلى تقرير المؤرخين وروايتهم ، ولكانوا نقلوا تاريخه  
إينا كما نقلوا تاريخ أعمدة المحراب .

ويطلب على ظننا أن لم يكن المسجد عقود أيام عقبة بن نافع ، وأن السقف كان قائماً  
مباشرة على الأعمدة وتيجانها . ولا ندري إذا كان رفع هذه العقود يرجع إلى بناء حسان بن  
النعمان ، الذي قيل إنه هدم المسجد ما عدا المحراب ، وبناء من جديد ، وحمل إليه « الساريين  
الحراوين المشائين بصفرة ، الذين لم ير الرأوفين مثلها ، من كنيصة كانت للأول في الموضع  
المعروف اليوم بالقيسارية بسوق الضرب » ، أو يرجع إلى بناء يزيد بن حاتم ، الذي قيل أيضاً  
إنه هدم المسجد حاشا المحراب ، وبناء « واشترى العمود الأخضر ببال عريض بجزل ،  
ووضعه فيه <sup>(١)</sup> » .

أما الذي يترامى لنا ، ونستطيع أن نجزم بصحته ، فهو أن عناصر البنيان التي ذكرناها  
كانت قائمة بمسجد القيروان في سنة خمس ومائة (٧٢٤ م) ، أو على الأقل كانت العدة  
متخذة حينئذ لأقامتها . وإذا كان المؤرخون لا يجدون لنا عن بناء هشام بن عبد الملك المسجد ،

(١) « كتاب الغرب » - ( للبكري ) - ص ١٣



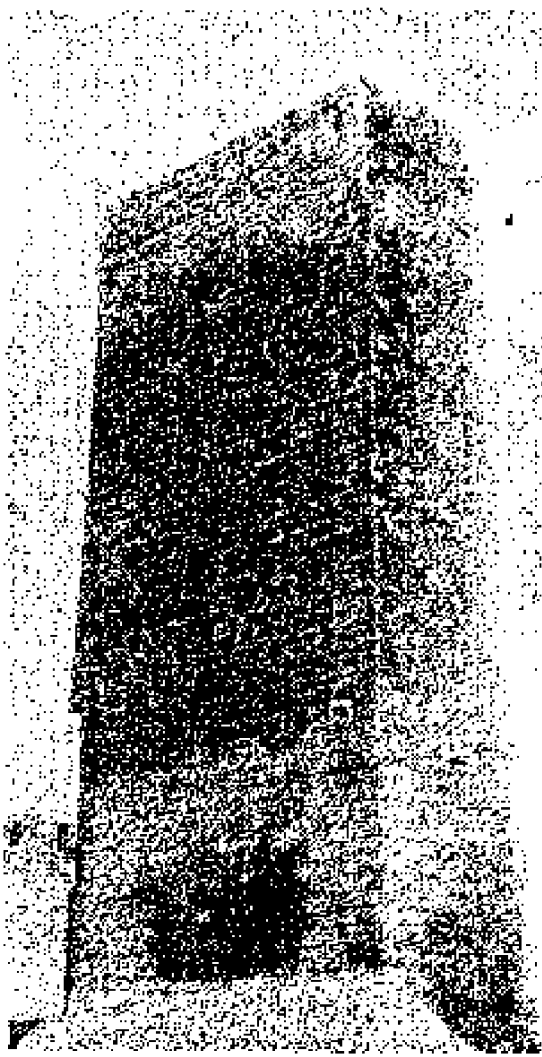
(شكل ٩) - المئذنة

فإنهم يروون لنا أمره ببناء المئذنة ، وبزيادة المسجد إليها ، شكل ( ٩ ) . وهذه الزوايا أهمية كبرى ، فهي تساعدنا على تحقيق الرأي الذى نحن بصدده .

ذلك أن عناصر بليان المئذنة

نفسها هي خير وسيلة نستعين بها على تحديد بناء المسجد وتاريخه . إذ أنه تقوم في ناصبتي المسجد القبلية دعامتان ضخمتان ، إحداها تكسوها طبقة من الجير : والأخرى أزييت عنها هذه الطبقة ، شكل ( ١٠ ) ، فظهرت دقائق بنائها : وبدأ تنسيق حجارتها وتوحيدها منطبقاً على المئذنة فقام الانطباق ، حتى يُخيل أن هذه الدعامات جزء متصل بها . ولا شك أنهما أقيمتا معاً في عهد بناء واحد ، عهد بشر بن صفوان حامل الخليفة هشام بن عبد الملك .

إذن ففي سنة خمس ومائة كان المسجد يمتد من قبلة عقبة إلى مئذنة هشام ، وكان يحيط جدار القبلة من



( شكل ١٠ ) الدعامات الخيرية على سور المحلة

بيت الصلاة هاتان الدعامتان اللتان ما زالتا تحدهانه من شرقه ومن غربه .

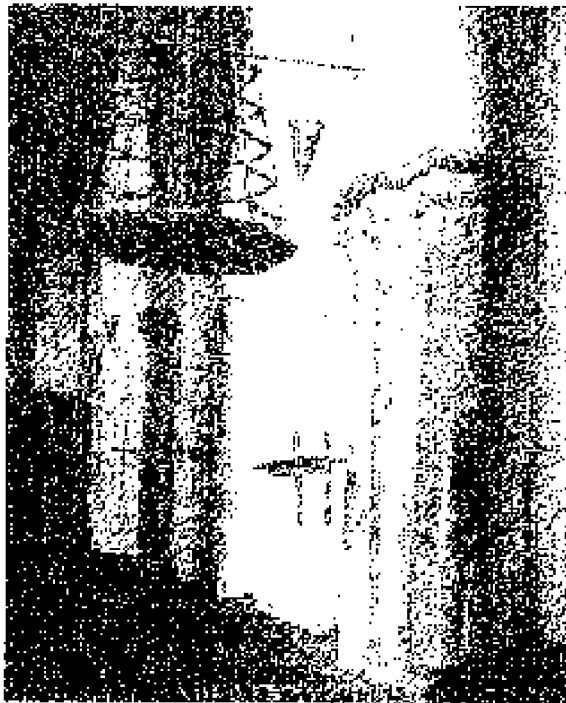
وإذن ففي تلك السنة أيضاً كان يرتفع سقف بيت الصلاة إلى المستوى الذى ترتفع إليه هاتان الدعامتان ، وكانت عقود المسجد قائمة على أعمدته .

وإذا كان الأمر كذلك فكيف نفسر ما ادعاه المؤرخون من هدم يزيد وزيادة الله للمسجد ، وبنائهما له من جديد في سنتي خمس وخمسين ومائة وإحدى وعشرين ومائتين

(٧٢٢ و ٨٢٦ م) : وقد سبق أن أثبتنا أن الأقرب إلى الصواب أن أعمال رواية المؤرخين للهدم ، بإصلاح البناء وإدخال التحسينات عليه ، فيكون تدخل يزيد بن حاتم مقتضراً على إصلاح السقوف والأبواب ، وترميم العقود والجدران .

كما أن الغالب على الظن أن أعمال زيادة الله في المسجد لم تتمد توسيعه للروافق المتوسعة ، وإقامته خرابه الثمين ، ونائبة البديعة التي تعلوه ، وتغطيه بيت الصلاة بمجموعة من السقوف

خالية الثمن فريدة الصناعة ، وهذه الأعمال كبيرة هامة شملت أجزاء عديدة من المسجد كله . أما أن تفسر رواية المؤرخين بهدم المسجد . أعمده وعموده وأساخينه وجدرانه وأبوابه وسقوفه ، مع أن العقود وحدها تمتد على أكثر من سبعة أمتار ، ثم بناء كل هذا من جديد ، وأن يكون ذلك قد تم مرتين ، ولما يخص على المرة الأولى منهما خمسين سنة ، فهو مغالاة ظاهرة ، وادعاء لا يستقيم مع طبيعة الأمور ولا يقبله النقد السليم .



(شكل ١١) الأعمدة المصنوعة بالحائط الحربي من بيت الصلاة

وعلاوة على هذا فقد سبق أن أثبتنا أن مثذبة المسجد ودعامتي جدار القبلة ظلت على ما كانت عليه أيام هشام بن عبد الملك ، وهذا يزيد ادعاء المؤرخين بطلاناً : ويحيط بالمغالاة ما نسبوه إلى يزيد بن حاتم وزيادة الله من هدم المسجد « كله » .

وليس من الغلو أن نقرر أن البناء الذي أقاموا في سنة خمس ومائة (٧٢٤م) هذه المثذبة البديعة الشكل ، المتقنة البناء . كانوا جديرين بتسقيف بناء المسجد كله ، وإلجهم بلا شك يرجع الفضل في ابتكار عناصر بنيانه .

كانت أعمدة المسجد قصيرة غير متساوية الارتفاع، فتطلب استعمالها في بناء المسجد حل مسائلين وإيجاد وسيلتين، وسيلة تسوية ارتفاعها، وتبييدها من جهة أخرى لرفع سقف المسجد

إلى ثلاثة أضعاف طولها . وقد فوصل بناء القبروان إلى إيجاد حل لكل من هاتين المسألتين، وذلك بإقامة عقود متجاوزة على الأعمدة، ثم بتزويد هذه العقود بمحاريب من تحتها (impostes) شكل (١٨) .

وإن تكن الوسيلة المعمارية الأخيرة بسيطة التكوين إلا أنها تنبئ عن عبقرية بناء القبروان، لأنها تظهر في بانيان مسجد القبروان لأول مرة في تاريخ فن العمارة .

واستعان البناة لذلك بمكعبات من الحجارة، مستطيلة أحياناً ومربعة أحياناً أخرى، يختلف ارتفاعها ما بين ثلاثين وخمسين سنتيمتراً، الأشكال (١٢ إلى ١٥) ، ودرجعت



شكل ١٢ مجموعة من أعمدة قبة الخراب

هذه المكعبات على تيجان الأعمدة فتساوت بها مسطحاتها، وأحييت الحدايات بطونوف (corniches) من فوقها وبقرم من تحتها (tailloirs)، شكل (١٤ و ١٥) ، وكان لهدبين الأطوارين الفضل في عدم وضوح اختلاف حجم هذه المكعبات .

وتسمى هذه القرم وسيلة لتغيير عصرين البناء ، فإنه لما كانت تيجان أعمدة المسجد تحوي من رقدس (laques) ، أضاف البناء إليها لوحات من الخشب على هيئة قرم ، ثم أقاموا الحدايات على هذه اللوحات المسطحة ، شكل (١٤) ، وجاء البناء من بعدهم في عهد زيادة الله

فأنعموا الوسيلة نفسها بعناصرها الثلاث ، قرمة فخداية فطيفة ، إلا أنهم استبدلوا لوحات الخشب بقرم حجرية .

وهكذا فإننا نرى مثلاً أن تيجان أعمدة الاسطوانة الوسطى فيما إلى قبة الخراب ، التي أقامها بناء زيادة الله ، تعلوها قرم حجرية ، في حين أن تيجان أعمدة كل من الرواقين الملاصقين الرواق المتوسط ، عن يمينه ويساره ، تحفظ بلوحاتها الخشبية ، شكل (١٢ و ١٣) .

فكان بناء زيادة الله لم يهدم إلا صفاً واحداً من الأعمدة ، وهو ذلك الذي كان



(شكل ١٣) مجموعة من أعمدة قبة الخراب .

ينتصف بيت الصلاة وكان يحد ما بين الرواقين التاسع والعاشر<sup>(١)</sup> . فلما اندجج وأصبح رواقاً واحداً ، احتفظا بأعمدتهما وتيجانهما وقرمهما التي كانت لها في عهد هشام بن عبد الملك ، والتي كانت تصلها بأساطين الرواقين المجاورين لها ، وهما الرواق الثامن من جهة الرواق

(١) أولنا نحملنا شكل المسجد التخطيطي إلى إثبات هذا الرأي لأنه وقد أومضاه فيما سبق صفحة

٢٤ وما يليها ووضنا رسماً تصورياً لبيت الصلاة ( شكل ٢ ) س ٢٤ .



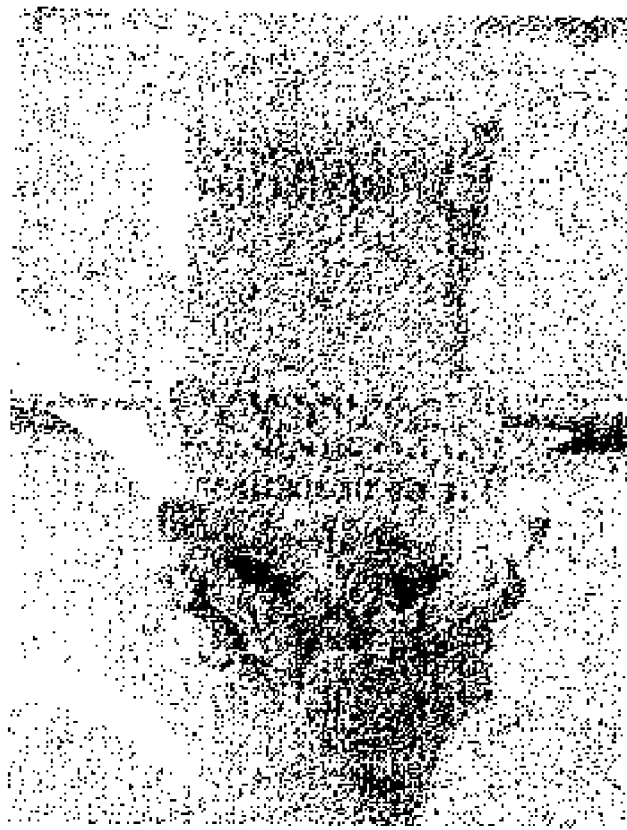
(شكل ١٤) ألواح خيمية على هيئة قوس

الحادى عشر من الجهة الأخرى<sup>(١)</sup> .

واتبع البناء في عهد إبراهيم بن أحمد طريقة البناء هذه عند تشييدهم لزيادات المسجد . فرفعوا عقودها على أعمدة تعلوها نيجان وقوس حجرية ، وحدارات من فوقها صوف ، وكسوا هذه الصوف كما كسوا القوس بزخارف منحوتة تدور حولها من كل جهة . وهذه الحلية تميز عصر البناء الثالث

في المسجد ، وانقأها في محبات اليوم الثالث ، وفي الأسكويين الذين يليانه من بيت الصلاة .

وهكذا فإن عناصر بنیان مسجد القبروان أوضح تفسيراً من شكله التخطيطى لعصور البناء المختلفة فيه ، وأثبت حجة في تقدير الإصلاحات التى أدخلها زيادة الله على المسجد ، أو الزيادات التى أضافها إليه إبراهيم ابن أحمد .



(شكل ١٥) قوس وصوف حجرية في المحبة التى تلى بيت الصلاة

(١) غنى عن البيان أن الرواق الحادى عشر فى المسجد الأول هو الرواق العاشر من مسجد زيادة الله .



— ٣ —

رأينا كيف أن بناء مسجد القيروان أظهر مقدرة فنية وحيلة مدبرة في ابتكاره لعنصر معماري جديد وهو الحدارة ، وسنرى أن تفكيره لم يقع بهذا الاكتشاف ، وأنه أعمل حيلته

في تصميم عنصر آخر وهو العقد المتجاوز شكل (١٨) .

والعقود المتجاوزة تسمى أحيانا ذات قفل القوس ، ويحذر بنا قبل أن نحلل ما يرجع من فضل فيها إلى بناء القيروان ، أن نورد الآراء التي أبداهها علماء الآثار في أصل العقود المتجاوزة ومواطن نشأتها .

وقد اختلف العلماء في ذلك فقال البعض إنها ابتكرت في بلاد ما بين النهرين ، آخرون في ذلك مأخذ العالمين ديولافواي (D.enlafoy)<sup>(١)</sup> وشووازي (Choisy)<sup>(٢)</sup> اللذين جزموا

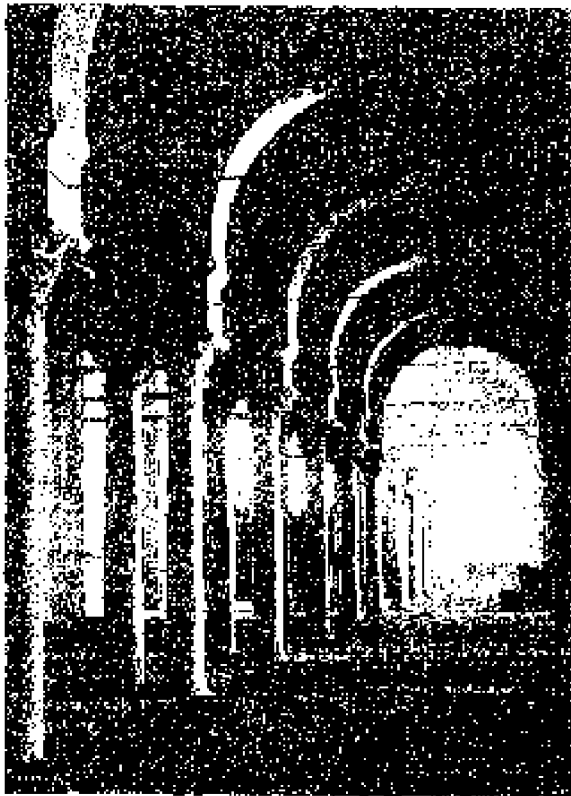
بظهورهما في فيروز آباد (Firuz-Abad) . وقال البعض الآخر كالعالمين سار (Sarre)

(١) (ديولافواي) — الفن الفارسي القديم ، الجزء الرابع ص — ٢٥ الى ٢٧ ، وكتابه « أسبانيا والبرتغال » ص — ٣٩

Duchauy, Art Antique de la Perse ; Espagne et Portugal.

(٢) (شووازي) — فن البناء عند البيزنطيين ، ص ١٦٦ ، وكتابه « تاريخ العمارة » ، جزء أول ، ص — ١٣١ و ١٣٢

Choisy, Art de bâtir chez les Byzantins ; Histoire de l'Architecture.



(شكل ١٦) عقود الأسكوب الثاني

وهرتزفيلد (Hertzfeld) <sup>(١)</sup> إنها ظهرت قبل ذلك في معمودية مار يعقوب (Mar-Ya'qub) في نصيبين (Nisibin) في آسيا الصغرى .

وقرر علماء آخرون أن أصل نشأتها كان في الهند ، ومن بينهم العالمان البريطانيان سميت (Smith) وهافل (Havell) <sup>(٢)</sup> والعلامة الايطالي ريفويرا (Rivoira) <sup>(٣)</sup> والاستاذ الاسباني جوميز مورينو (Gomez-Moreno) <sup>(٤)</sup> . أما الاستاذ ترانس (Terrassa) فإنه يعتقد أن نشأتها موطنين : بلاد ما بين النهرين من جهة ، واسبانيا الفينيقية من جهة أخرى <sup>(٥)</sup> .

وقد فافش الكتابتين كريسويل كل هذه الآراء ودورها دراسة واقية <sup>(٦)</sup> . وإنا نأخذ بالرأى الذى أوصلته إليه نتيجة دراسته هذه . والذي يقرر فيه أن أقدم مثل لعقد ذى شكل نعل النمرس موجود في معمودية مار يعقوب التى شيدت في سنة ( ٣٥٩ ) ميلادية ، ونعترف معه أيضاً بأن عقوداً من هذا الشكل توجد في آثار أخرى سبقت الاسلام أيضاً ، كذلك التى تشاهد في حلبان (Halban) وشيخ على كسون وروحة في سوريا وخودجا كاليسى (Khoja-Kalissi) وبن بيركيليس (Bin-Bir-Kilise) في آسيا الصغرى .

ويضيف الأستاذ كريسويل إلى ذلك أن أول مثل في الاسلام لهذا العقد يوجد في مسجد الأمويين في دمشق . حيث أن عقود أسكوب المحراب تتجاوز قليلاً نصف الدائرة ، وأن بلاد الشام تضمن مثل آخر بعد هذا ، وأن بلاد المغرب والأندلس كانت موطناً خصباً في الاسلام للعقود المتجاوزة <sup>(٧)</sup> .

(١) (مار) و ( هرتزفيلد ) - « ترجمة أثرية » ، الجزء الثاني ، ص ٣٣٧ ، أشكال

٣١٤ إلى ٣١٧ Sabbe und Hertzfeld, Archäologische Hefen.

(٢) (سميت) - « تاريخ الفن الجبل في الهند » ص ٤١٧ (هافل) - « العمارة الهندية » ، ص ٩١ .  
Visconti Smith, History of Fine Art in India; Havell, Indian Architecture.

(٣) (ريفويرا) - « العمارة الاسلامية » ، ص ١١٠ - ١١٩ .

Rivoira, Moslem Architecture.

(٤) (جوميز مورينو) - « سياحة بين عقود هرالدورا » ، في مجلة « الثقافة الاسبانية »  
جزء ثالث سنة ١٩٠٦ ، ص ٢٨٥ إلى ٨١١ - عن (الكتابتين كريسويل) ، من « كتاب العمارة  
الاسلامية » ، جزء أول ، ص ١٣٧

Gomez-Moreno, Excursion à travers des pays de l'Espagne.

(٥) (ترانس) - « الفن الاسباني القديم » ، ص ٦٣ إلى ٦٧ .

(٦) (كريسويل) - « العمارة الاسلامية » ، جزء أول ، ص ١٣٧ وما يليها .

(٧) المرجع السابق ، ص ١٣٩ .

ولكننا مع هذا نعتقد أن المظهر الخارجي لا يكفي وحده لتحديد موطن نشأة هذه العقود ، وأن هذه المسألة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأصول الهندسية الفنية ، فواجب علينا أن نعرف ما إذا كانت ثمة ضرورة معمارية دعت إلى ابتكار هذا الشكل ، أم أن الأصل في ذلك تفنن زخرفي في العقود .

ولما كان الأستاذ مارسيه يعبر عن رأيه ، ورأى كثير من علماء الآثار ، في قوله أن لم يكن مقتضيات البناء أى عامل في وضع عقود مسجد القيروان على شكل نعل الفرس ، وإنما هي تنصل خاصة بفن الزخرفة<sup>(١)</sup> ، فيحق علينا أن نناقش هذا الرأي .

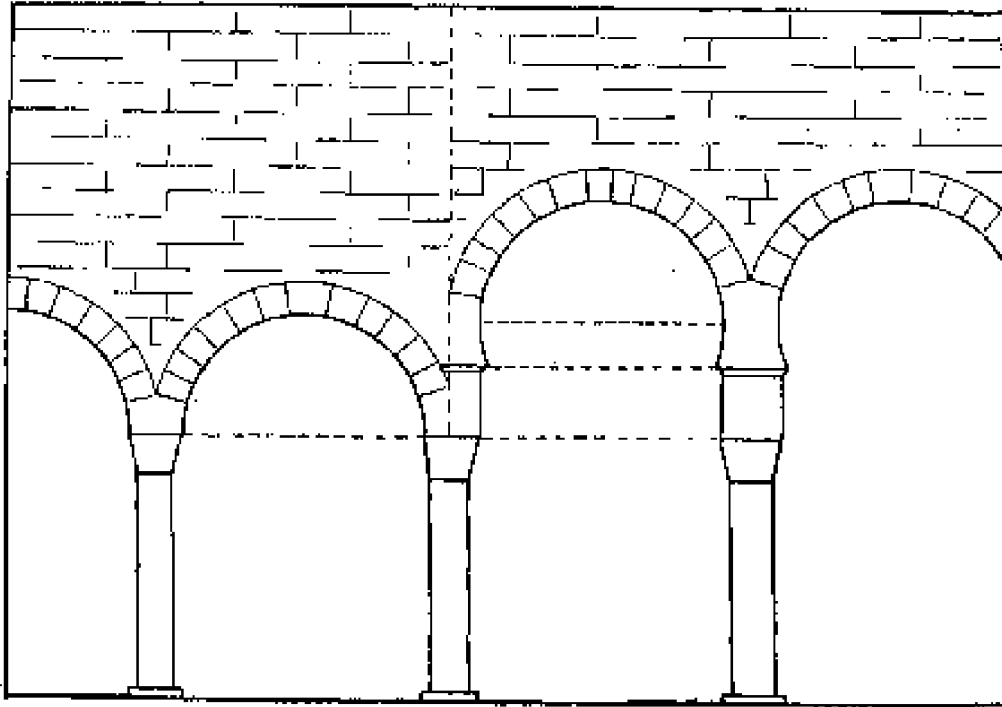


(شكل ١٧) - قسم القبلة بيت الصلاة بالرغم من اتساعه وخلوه من التوافد والطاقت

وعما لا شك فيه أن بناء مسجد القيروان لم يحدث عنصر العقود ، فإنه كان يشاهد منها عدداً وافراً في آثار قديمة ومسيحية ، توجت ساحاتها وأبوابها ولواقدتها بعقود نصف دائرية ، وقد كان يسهل عليه أن يقيم في مسجد القيروان عقوداً شبيهة بها ، وسنرى أنه

(١) (مارسيه) - «كتاب الفن الإسلامي في المغرب والأندلس» ، جزء أول ، ص - ٦٣ .

لم ينقل الاشكال كما كان يراها ، وأنه أحدث قيمها جديداً ، وأن خياله الزخرفي لم يحمله على هذا الاحداث ، وإنما الذي حمل عليه هو تحليله الدقيق لعناصر البنيان المعمارية ، ولتخصياتها ولأسباب مناعتها ، وعوامل مقاومتها .



(شكل ١٨) مقارنة بين العقد النصف الدائري ( إلى اليسار )  
والعقد المتجاوز الذي ابتكره بناء القبروان

ويكفي أن نقارن بين شكلين لعقدين قطرها متعاذل ، واحدهما نصف دائري والآخر متجاوز ، شكل (١٨) . بل يكفي أن نطابق على عقود مسجد القبروان صفحتها الصحيحة ، وهي عقود متجاوزة ، واستبدل بها الصفة التي تطابق عليها عادة وهي ذات نعل القرس . فهذه الصفة الأخيرة تترك في الذهن معنى زخرفياً ، يكفي هذا البديل اللفظي للدلالة على أن عقود القبروان المتجاوزة تضم حساباً هندسياً ، وفكرة معمارية .

وإننا نعتمد أولاً أن مقاومة العقود المتجاوزة لاندفاع القوة الناشئة من انحنائها تفوق مقاومة العقود النصف دائرية ، وإن هذه القوة لا تدفع إلى خارج حدود العقد ، وتساعد على تماسك



أجزائه ، ولما أخذت بناء مسجد  
القيروان عن سندها بركائز ،  
واكتفى بوصل طرفي كل عقد  
منها بوتر من الحديد أو الخشب (١)  
شكل (١٩ و ٢٠) .

ولكن الأستاذ هوكتور  
(Hartecur) ، المدير السابق  
للفنون الجميلة بمصر ، اعترض  
علينا في هذا الرأي ، وقرر ان



(شكل ١٩) أسكوب الخراب  
العقود النصف دائرية هي بالعكس  
أكثر مقاومة من العقود المتجاوزة ،  
وان هذه تهدد بالتفكك بسهولة ،  
ولكن بنيان مسجد القيروان يختار  
نفسه عن الرد على هذا الاعتراض :  
فإن عقوده قائمة منذ أربعة عشر قرناً ،  
لم تتفكك ولم تنقسم وحدها ،  
وما زالت أجزاءها وثيقة التماسك ،  
ومع هذا فإن فرضنا جدلاً صحة هذا  
الاعتراض فإنه يتبقى لنا جميع أخرى  
ثلاث لإثبات نظريتنا .

(شكل ٢٠) رواق الخراب الذي زده  
في سنة وارتفعه إمام الأكبر زيادة الله بن الأغلب  
(٢٢١ هـ - ٨٣٦ م)

(١) ذكر الأستاذ مارسيه هذه الملاحظة الأخيرة وأبان أن الأوتار تحول دون تباعد أطراف العقود  
وتفككها . انظر ( مارسيه ) - كتاب الفن الاسلامي ٥ ، ص - ٢٨ .

فإذا عرفنا أن حائطاً يعلو عقود مسجد القبروان ، ويقام السقف على هذا الحائط ، وإذا رجعنا إلى الشكل الذي أوضحنا به الفرق بين العقد المتجاوز والعقد النصف دائري ، تبين لنا أن الحائط الذي يعلو هذا العقد الأخير يكاد يضاعف ارتفاعه مرتين ارتفاع الحائط الذي يعلو العقد المتجاوز ، وإن كان متباعدان عند مستوى واحد ، وينبغي أن قوة احتمال العقد المتجاوز تزداد بقوة الحمل الذي يركبه ، وبانخفاض ارتفاع الحائط الذي يعلوه ،

وهذه ميزة أولى للعقد المتجاوز ،

وفي رأينا أنه لم تعب عن

حساب بناء مسجد القبروان ميزة

ثانية ، فإنه يتيح قلة ارتفاع حائط

العقد المتجاوز قلة في المصاريف ،

واققتصاد في مواد البناء ، ولا

حاجة بنا لبيان أهمية هذه الميزة

في مبنى أقيم في وسط الصحراء ،

بعيداً عن المهاجر ، في عهد كانت

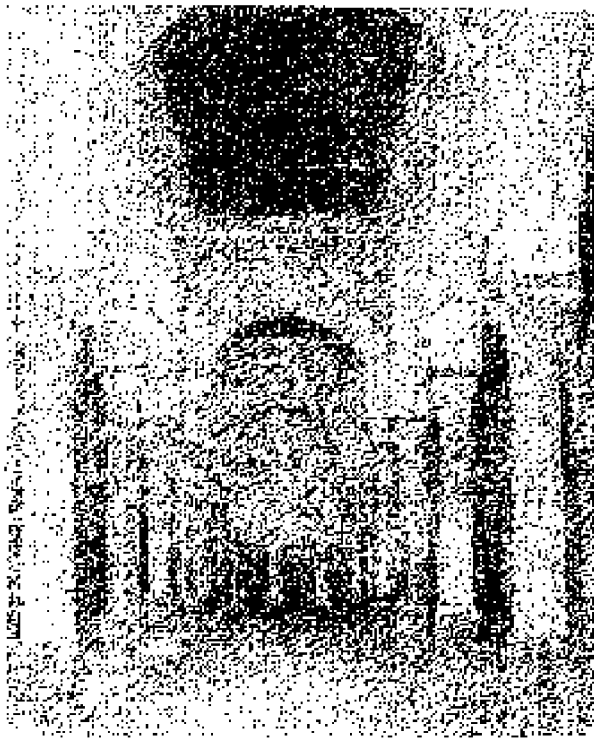
وسائل النقل فيه عميرة وبطيئة .

أما الميزة الثالثة فكانت ،

على ما نعتقد ، العامل الأول في

إحداث العقد المتجاوز في بناء

القبروان ، فلا يجب أن ننسى أن



(شكل ٢١) اتجاه عقود الأروقة لا يعوق نشع الضوء إلى داخل بيت الصلاة

الضوء لا يشع إلى داخل بيت الصلاة من غير صحن المسجد ، إذ أن جدران هذا البيت

وسقوفه تخلو من طاقات ومنافذ ، فكيف اتسعت فتحات العقود المطلقة على هذا الصحن والممتدة

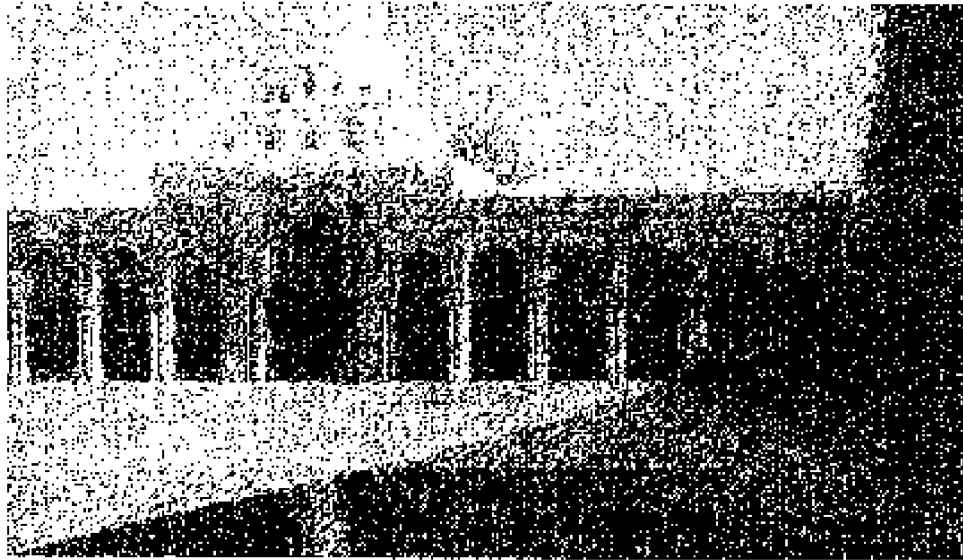
داخل المسجد ، وكلما زاد ارتفاعها ، زادت إضافة بيت الصلاة ، وكلما أن ارتفاع العقود ازداد

بإضافة الجدران إلى الأعمدة ، فإن هذه الزيادة تروبو بتجاوز العقود ، وتوسع فتحاتها حتى

لتصبح في مسجد القبروان ضعف فتحة عقد نظير نصف دائري ، أو تزيد عن ذلك .

إذن فكيف لا تقدر سعة إدراك بناء مسجد القيروان ، ومقدرته الفنية في إحداثه  
لخمس معماري جديد ، يجمع إلى قوة مقاومته ، تماسكه الوثيق ، وإلى اقتصاد حاجياته من المواد ،  
وافر قيامه بوظيفة هامة من وظائفه ، وهي إضاءة بيت الصلاة .

وأضاف بناء القيروان إلى ذلك أنه أقام عقود في صفوف متجهة إلى القبلة ، وجعلها  
معارضة للأساكيب دون الأروقة ، حتى لا يجد الضوء عائقاً في سبيله من صحن المسجد ، أو أنه  
جعل منها ممرات مفضية إلى حائط القبلة شكل (٢١) . ولعلنا نجد هذا النظام المنطقي في مساجد



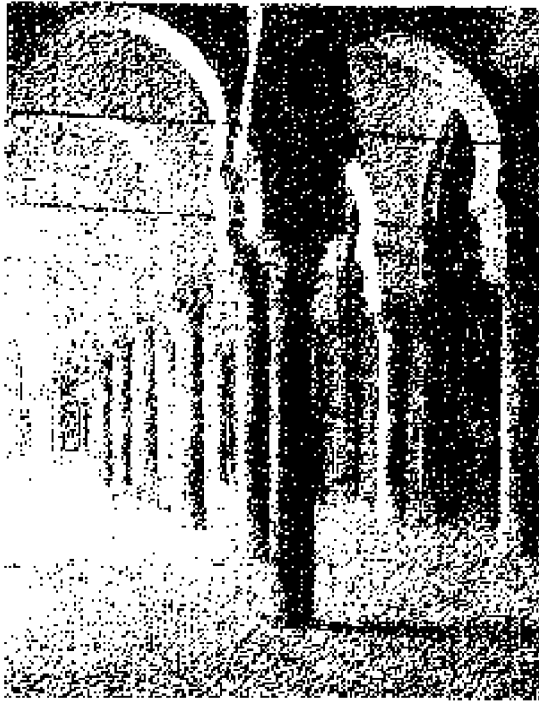
(شكل ٢٢) واجهة الحنية البيلية من أعمال أحمد بن إبراهيم

الإسلام الأخرى . إذ أن الغالب أن تقام العقود في موازاة الأساكيب ، لا على جوانب الأروقة ،  
أما في مسجد القيروان فإن هذه الممرات تتلىء ضوءاً وهواءً ، وتفتح لها العقود على جوانبها ،  
فيمشيان بيت الصلاة ويسبحان في فضائه شكل (١٧) .

وهنا يصل بنا البحث إلى حقيقة لم يذكرها أحد من العلماء المستشرقين ، وهي أن عقود  
القيروان كما تظهر به من شكل رشيقي ، وبما تضمنه من مناعة البنيان ، وبما تؤديه من وظائف  
هامة ، كانت فريدة في عصرها ، ولم تهم عقود شبيهة بها في أي عصر من العصور ، أو أي أمر  
من الآثار التي سبقتها .

أما الأمثلة التي قابها الباحث في سوريا . وفي آسيا الصغرى ، أو في الهند ، فهي أمثلة منفردة ، لا تهم إلا عن منظر زخرفي . ولا تعبر عن فهم صحيح لمميزات التي تتجمع في عقود مسجد القيروان شكل (١٨) .

وزيادة على قلة عدد الآثار التي يجعل منها المستشرقون أساساً لإحداث العقد المتجاوز في الفن الإسلامي ، فإننا لا نلاحظ في كل منها إلا عقد أو عقدين . هذا يشوِّج بآيا ، وذلك يعود نافذة ، أو تزدان به واجهة ، أما مسجد القيروان فإن مئات منها تمتد في ساحاته ، بل أنه



لبس به عقد واحد غير متجاوز .

وإذا كان العقد المتجاوز أصبح عنصراً مميزاً للفن الإسلامي ، فإننا نستطيع أن نخرج هنا أن الحاجة وحدها كانت الأصل في تكوينه ، وأن الفضل في إحداثه يرجع إلى دقة فهم بناء مسجد القيروان ، وسعة إدراكه . وقد ساد حذوه بناء زيادة الله وإبراهيم بن أحمد ، فعلى هذا النمط وضعوا العقود التي أقاموها في الرواق المتوسط ، رواق المحراب شكل (٢٠) ، وفي مجنبات الصحن

الأربع شكل (٢٣ و ٢٤ و ٢٩) ،

ولكنهم أحدثوا في هذه العقود اختلافاً كان له الفضل في تمييزنا لعقود المسجد القديمة ، فإن استدارة هذه العقود أنكسرت قليلاً عند قمتها ، ولا نلاحظ هذا الانكسار إلا في عقود رواق المحراب ومجنبات الصحن .

وهذه حجة أخرى نضيفها إلى تلك التي أدلينا بها ، لإثبات أن عقود بيت الصلاة كانت قائمة قبل عهد زيادة الله فلم يهدم منها إلا صفّاً واحداً يتسع به رواق المحراب . وأقام

(شكل ٢٣) داخل الحنية الغربية وبها أسكوات



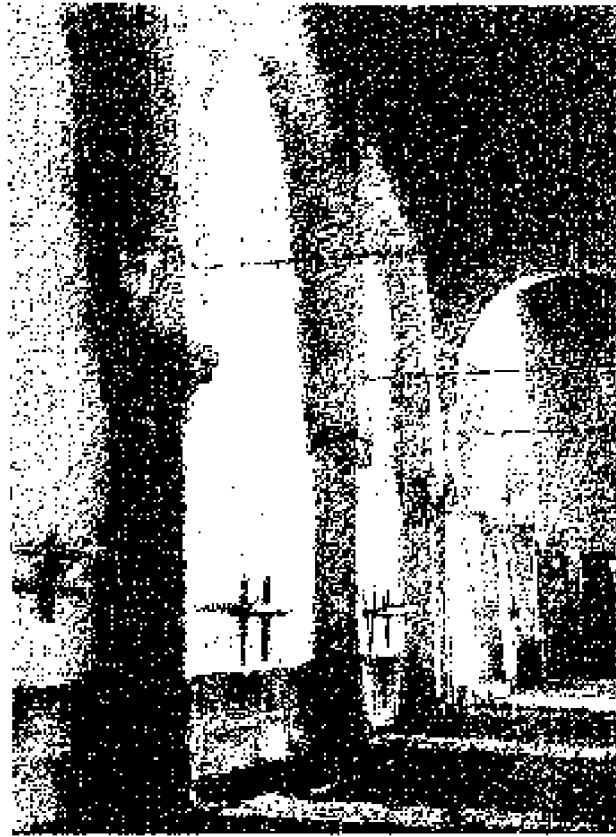


(شكل ٢٤) منظر داخلي للحنبلية المغربية

عليه عقوداً جديدة متجاوزة أيضاً ، ولكنها تختلف في مظهرها وصفتها عن عقود بيت الصلاة ،  
وتدلنا على أن هذه أقدم عهداً منها .

وكما أن عقود المسجد متجاوزة جميعها ، حديثها وقديما ، فإن أبوابه وأبواب مثذته  
ونوافذها ومحرابه ، وإطار باب مقصورته ، وزخرفة منبره ، كلها أقواس متجاوزة كذلك .

وقيل أحياناً إن بناء مسجد القبروان اتخذ بنیان مسجد عمرو أمموزجاً لبنائه<sup>(١)</sup> ، وقد يكون في هذا نصيب من الصحة ، وإذا كان المسجدان يفتقان في بعض دقائق نظاميهما وبنيتهما ، فما ذلك إلا لأن بناتهما اتخذوا من مسجد الرسول بالمدينة أمموزجاً واحداً لها . إلا أن الحل المعماري الذي توصل إليه بناء مسجد عمرو ، يختلف اختلافاً يَبْيناً عن نظام البناء التي شرحناها في هذا الباب . فقد رأينا أن عقود مسجد القبروان متجاوزة ، أما عقود مسجد



(شكل ٢٥) الحائط الغربي من بيت الصلاة

عمرو فهي منكسرة ومطولة ، وهذه عوامل غير التي دفعت إلى إحداث العقود الأولى ، ومن جهة أخرى فإن حداثات مسجد عمرو لا تؤدي نفس الوظيفة التي دعت إلى ابتكار حداثات مسجد القبروان ، فقد رأينا أنه استعين بهذه الحداثات لتسوية ارتفاع مسطحات الأعمدة ،

(١) (مارسيه) — وكتاب الفن الاسلامي ٥ ، من ٢٩ و ٣٠ .

أما في مسجد عمرو فقد أريد بها أن يزداد ارتفاع الأعمدة وتطول أطراف العقود . هذا إلى أن الحدايات في مسجد عمرو تملأ من القرم والحذوف والأقاريز التي تضيف جمالاً إلى مظهر حدايات القيروان<sup>(١)</sup> .

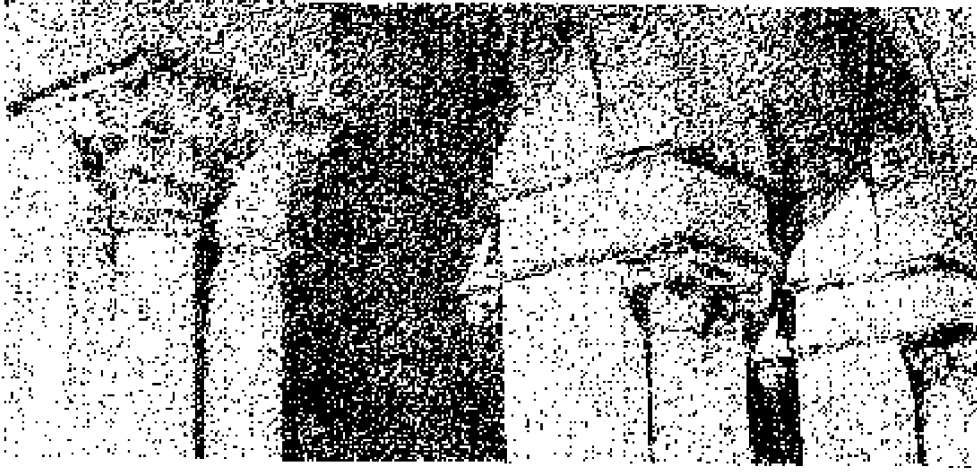
سبق أن ذكرنا أن صناعة عقود مسجد القيروان : وتقوم مقاومتها ، قد أغنياً ببناءها من إحاطتها بركائز ، حتى أن نهاية صفوفها لا تستند على جدار ولا تخترق أسكوب المحراب ، شكل (١٩) : وهذا فإن جدار القبلة مستقل عنها لا يمدد تماسكه أي دفع خارجي . والأمر كذلك في جدران المسجد الأخرى ، وإن كانت العقود تلتصق بها ، فهي لا ترتكز عليها ، ولا ينفذ دفعها إليها ، شكل (٢٥) ، وهذه أيضاً ميزة في فن البناء ، وفضل نضيفه إلى فضائل بناء مسجد القيروان ، الذي جعل كل عنصر من عناصر بنيانه معتمداً بقوة الكيف ، اعترافاً بالسيد لا التابع .

### ٣ -

لصحن المسجد مجنبتات تطل عليه بعقود متجاوزة ، مرفوعة على أعمدة مزدوجة ، تدورها حدايات ، ويلتصق كل زوج من هذه الأعمدة بركيزة ضخمة ، ويستند إليها من خلفها العمود الذي ترتفع عليه عقود رواق المجنبتات ، شكل (٢٧) .

وهذا عنصر جديد أضيف إلى عناصر البنيان الأولى ، نقاه في كل من مجنبتات الصحن الشرقية والغربية والقبليّة . ولنا نعتقد أن واجهات هذه المجنبتات وركائزها أقيمت في العهد الذي أقيمت فيه المجنبتات نفسها ، شكل (٢٩) ، وقد ذكرنا أن هذه شيدت في عهد إبراهيم ابن أحمد سنة واحد وستين ومائتين . ونحن نبدي هذا الرأي بالرغم من تناسق بناء الواجهات وانطباقها على نظام بنيان عناصر المسجد الأخرى ومظاهره ، شكل (٣٠) ، إلا أنه جائز أن يكون هذا التناسق من عمل بناء تابع أدرك من صناعة البناء السابقين ، واستطاع أن يثبت في عمده روح فكرتهم الفنية .

(١) نلاحظ في حلية أن تدوير بنيان الحدايات التي أثيرت حول مسجد عمرو وتلغ بناء عقودها العالية .



(شكل ٢٦) تيجان من الحنية الغربية قد يرجع تاريخها إلى عهد أبي حنبل في آخر القرن السابع الهجري



(شكل ٢٧) واجه الحنية الغربية

والذي يدعونا إلى هذا الظن  
أننا نأتي على واجهات هذه الحنيات  
كثيراً من التيجان العربية التي تنتمي  
إلى عهد الصنهاجين، ومن بينها العمود  
الذي سبق أن ذكرناه، وهو مؤرخ  
ومكتوب عليه بالحظ الكوفي « هذا  
مما أمر به من خلف الله بن الأشيري  
في شهر رمضان من عام اثنين  
وأربعمائة » .

هذا إلى أن قبة تيجان  
الواجهات وطسوف حداثتها تتابع  
سيرها أحياناً كثيرة على الركائز،  
ولكن اتصالها لا يتعقب على أطلالها  
من خلفها داخل الأروقة، شكل (٢٦).  
وأخيراً فإن مظهر آخر يزينا بمسكاً



(شكل ٢٨) واجهة الجنبه الشرقيه



(شكل ٢٩) منظر داخلي للجنبه الغربيه

برأينا في حادثة عهد هذه التواجهات ، وهو أن كثيراً من أعمدتها تقف على مصاطب صغيرة مكعبة مختلفة الحجم ، شكل (٢٧) : وذلك لتسوية ارتفاع مصاطب الأعمدة ، أما داخل أروقة المخبئات : شكل (٢٩) ، ودخل بيت الصلاة فإن الأعمدة خلو من هذه المصطبات .



حاولنا أن نحلل في هذا الباب عناصر بليان مسجد القبروان ، وأن نبين أوجه الخلاف بين بعض أجزائه ، وأوصلنا البحث إلى التفريق بين أربعة عصور للبناء ، عصر هشام بن عبد الملك ، وعصر زيادة الله ، وعصر إبراهيم بن أحمد ، ثم عصر الصنهاجيين . ولكننا رأينا أن الخلاف هذه العصور لا يضعف وحدة الفكرة التي يصفها بليان هذا المسجد ، ولا يشوب تقاسق أجزائه المختلفة .

ولقينا من الحجج ما زادنا ثقة بأن هذه الفكرة أصيلة ، لا يتصل موضوعها بآثار سبقت مسجد القبروان ، وإن الفضل في إحداثها يعود إلى بناء بشر بن صفوان ، في عهد هشام ابن عبد الملك .

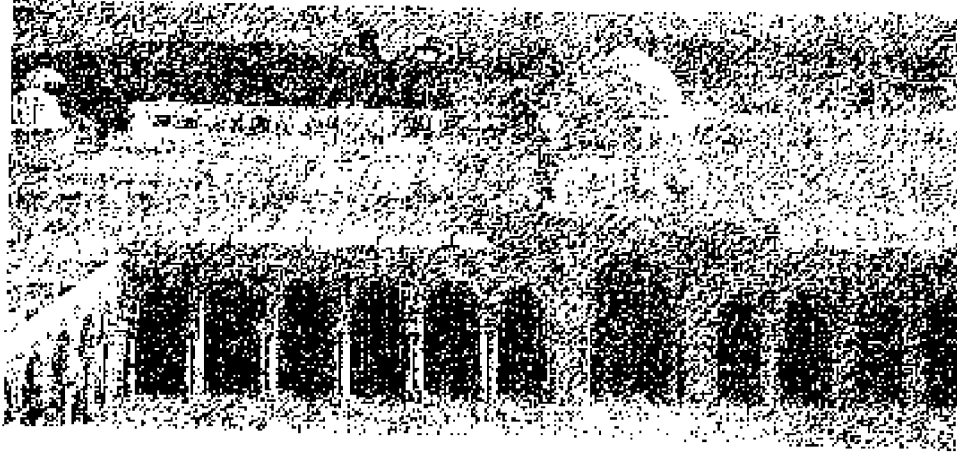
# الباب السادس

## القباب

- ١ - قبة المجراب في القيروان - تصميمها - عناصرها الأساسية - مدى تأثيرها في بناء القباب التونسية - قباب القيروان الأخرى .
- ٢ - القباب ذات المقرنصات المقوسة والأصل في ابتكارها - أصالة فكرة قباب الإسلام







(شكل ٣٠) منظر عام لتبني بيت الصلاة

## الباب السادس القباب

— ١ —

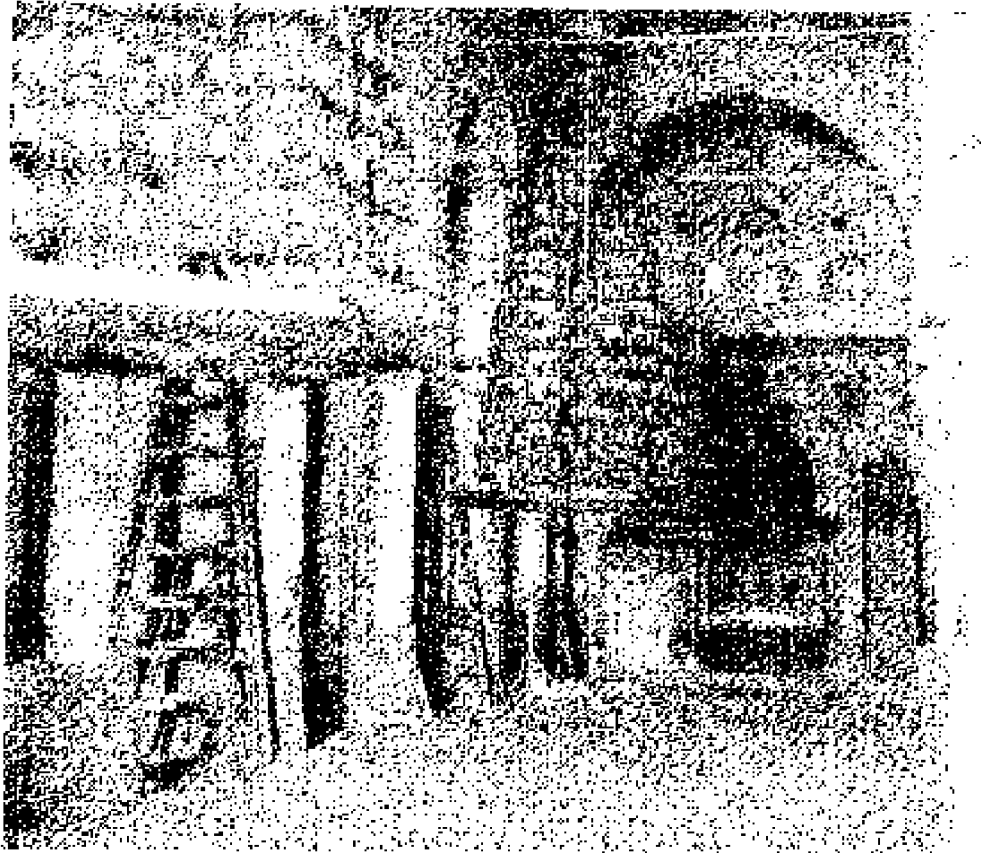
يضم مسجد القيروان عنصراً معمارياً آخر مميزاً للفن الاسلامي وهو القبة ، فبلى يرجع الفضل في إحداثها أيضاً إلى بناء هشام بن عبد الملك ؛ وهى كانت بالمسجد سنة خمس ومائة قبة تتوج ناحية من نواحيه ، فاتخذها بناء زيادة الله ، سنة إحدى وعشرين ومائتين ، النموذجاً اشتق من أصوله تلك القبة التى أقامها على أسطوانة المحراب ؛ وهذا رأى نرجحه وإن لم يكن بين أيدينا رواية تثبت ذلك ، وقد نلقى في بيان المسجد حجة تزيد هذا الرأى قبولاً .

وقد كان من المضحى عليه أن قبة زيادة الله هذه ، هى أقدم قباب المسجد ، وأن زيادة الله خصها كما خص محرابه بكل عناية ، فأبدع صناعته ، وأتمن نقوشها وزخرفها ، ووسع

من أجلها رواق المحراب قدر سعة أسكوبه ، حتى تكون قاعدتها مربعة ، وزاد في علوه ، حتى تتناسب نسبته ارتفاع القبلة والأعمدة التي ترفعها ، شكل (٣٤) .

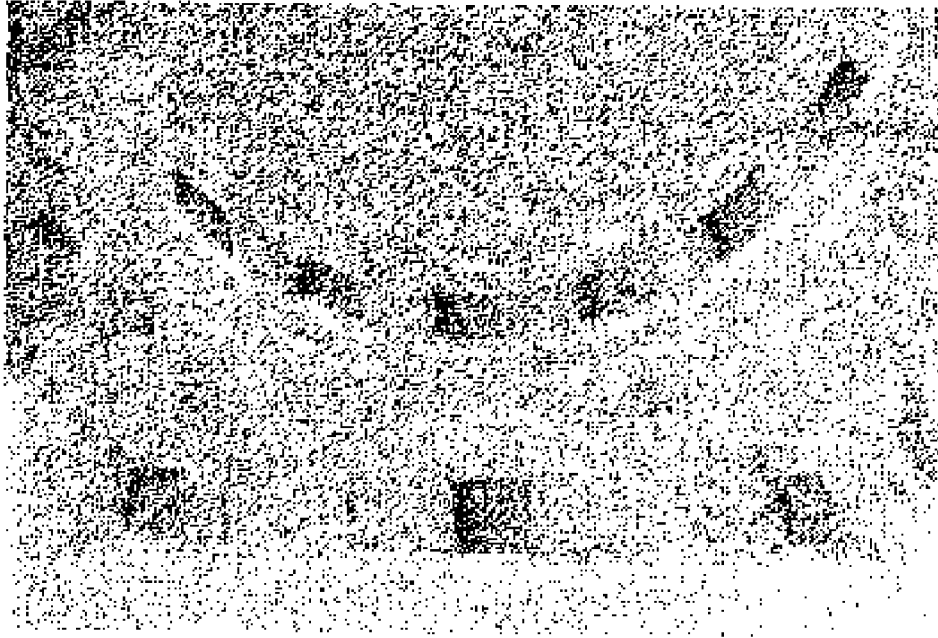
ولهذا فلم يكن في إدخال هذه القبلة على البناء القديم إساءة إلى وحدة نظامه . بل أنها أضافت جمالاً إلى مظهره ، ورفعت من علو قيمته .

وبالمسجد خمس قباب أخرى ، تقوم أحدها على نهاية رواق المحراب مما يلي الفسح ،



(شكل ٣١) - أسطوانة قبلة المحراب على نهاية الرواق المتوسط

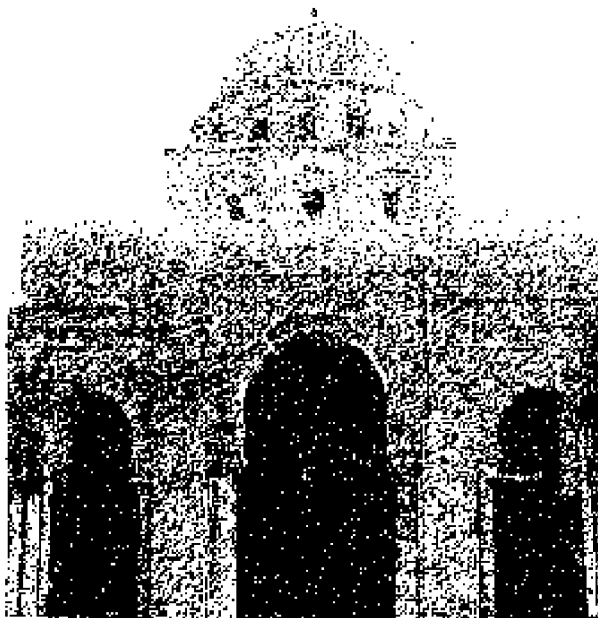
وهي قبلة المسماة بقبة النهر ، شكل (٣٠ ، ٣٢ ، ٣٣) ، والتي بناها إبراهيم بن أحمد . وتتوج إثنان منها مدخلي بيت الصلاة من مشرقه ومغربيه ، وهما مؤرختان ونعرف أن الذي أقامهما هو الخليفة أبو حفص وذلك في سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة . ورابعة تعمل مدخلاً آخر ينفذ منه إلى المجنبه الغربية في أسكوبها السابع ، شكل (٥٤) ، والأخيرة تتوج المثانة .



(شكل ٢٢) منظر من الداخل اتية الهمو

وبالرغم من اختلاف  
مظهر كل هذه القباب ، فإننا  
نعلم ، كما سنرى فيما بعد ،  
أنها كلها متشابهة البناء .  
وأنها تنسب من فكرة  
واحدة ، فكرة شخصية متينة  
وأصيلة .

أما القبة الأولى ، قبة  
زيادة الله ، فقد خصها  
الأستاذ جورج مارسبه بدراسة  
وافية وأناحت له الفرص أن  
يشاهدها عن قرب ، وأن  
يصعد إلى قممها ويطلو على



(شكل ٢٣) قبة الهمو ومدخل رواق المحراب

صفالة بداخلها ، وأخرج عنها لبنة شامة تقس منها هذا الوصف مع بعض التصريف والإيضاح<sup>(١)</sup> .  
تتكون القبة من ثلاثة أحزاء أساسية ، أسفلها قاعدة المربعة ، وأعلىها غطاؤها الكروي  
وهو القبة نفسها ، شكل (٣٤) ، ثم تصل طبقة ثالثة ما بين هذين الجزئين . أما القاعدة المربعة  
فهي قائمة على أربعة عقود أو قناطر تنطلي ثلاثة منها وواقى الحراب وأسكوبه ، ويتوسط الرابع  
بجدار القبلة ، ويرسم عليه قوساً أدخل فيه إصار الحراب . وتزدان كل من الفراغات الثمانية ،  
التي تتركها هذه العقود بين منحنياتها ، بجوقة وطائين مختلفات الحجم ، وتشبه الكبرى منها  
شكل قبة رأسية مضلعة .

وأما الغطاء الكروي فهو مقسم إلى أربعة وعشرين ضاماً رأسياً تنفرع من القمة . ويركب  
هذا الغطاء على اسطوانة دائرية فتحت فيها ثمانية نوافذ مشبكة (a claustra) ، وبين كل منها  
زوج من طاقات تشبه النوافذ في شكلها ، وترتفع أقواس هذه النوافذ والطاقات الأربعة  
والعشرين على أربعة وعشرين عموداً صغيراً .

وتجد بين القاعدة المربعة التي تعلو القناطر ، وهذه الاسطوانة الدائرية طبقة وسطى شكلها  
ممنوع ، تتكون من ثمانية عقود مستديرة وقائمة على ثمانية أعمدة صغيرة متصلة بالخائط . وتنطلي  
أربعة من هذه العقود أركان المربع ، وتغلغ الفراع بينهما أربعة مقرنصات كبيرة على شكل  
قوقعات ، شكل (٣٦) ، أما الأربعة عقود الأخرى . فينتصف كل منها ضلعاً من أضلاع  
المربع ، وأما الفراغ الذي تحصره أقواسها ، فتوسطه أربع طاقات مشبكة دائرية ، ذات عيون  
دائرية أيضاً .

وتترك هذه الثمانية الأقواس فراغاً بين منحنياتها الخارجية تقوم مقرنصات أخرى صغيرة ،  
ذات ثلاثة مدرجات متتالية ، شكل (٤٣) .

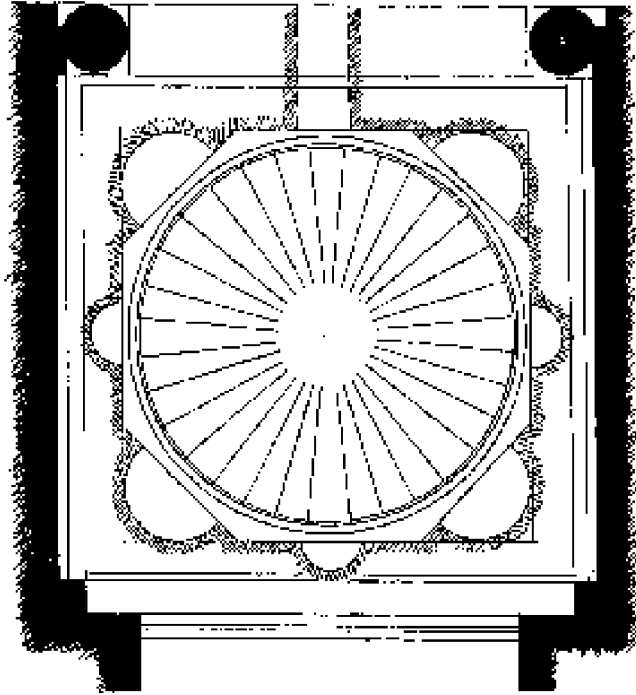
هذا وصف إجمالي لقبة الحراب ، وقد أوردنا لزيادة إيضاح هذا الوصف ، وبيان دقائق  
هذه القبة ، ما استعصنا السبيل إليه من الصور والرسومات<sup>(٢)</sup> . ولما كنا نريد أن نصل إلى  
الفكرة التي أخرجت هذه القبة ، فلنحلل العناصر التي تتألف أجزاءها منها ، شكل (٤٤) ،

(١) (مارسية) - « قباب وسفوف في القيروان » ص ٩ وما يليها .  
G. Makris, *Capitales et Plafonds*.

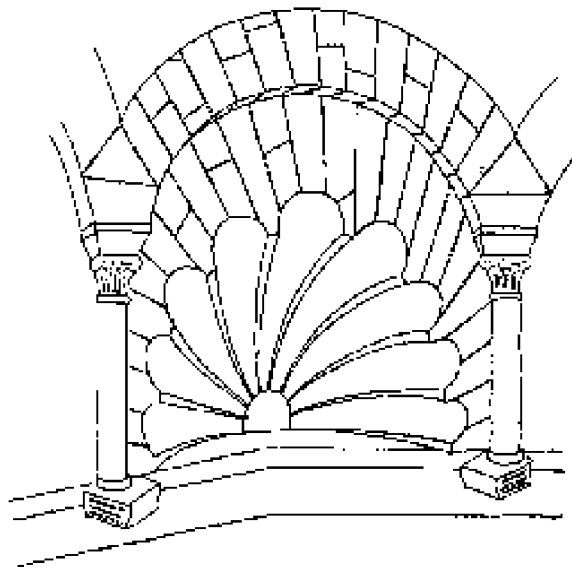
(٢) انظر الأشكال عدد ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٥٦ .



(شكل ٤٣) منظر دبة الخراب من الداخل



(شكل ٣٥) رسم تخطيطي لقبة المحراب



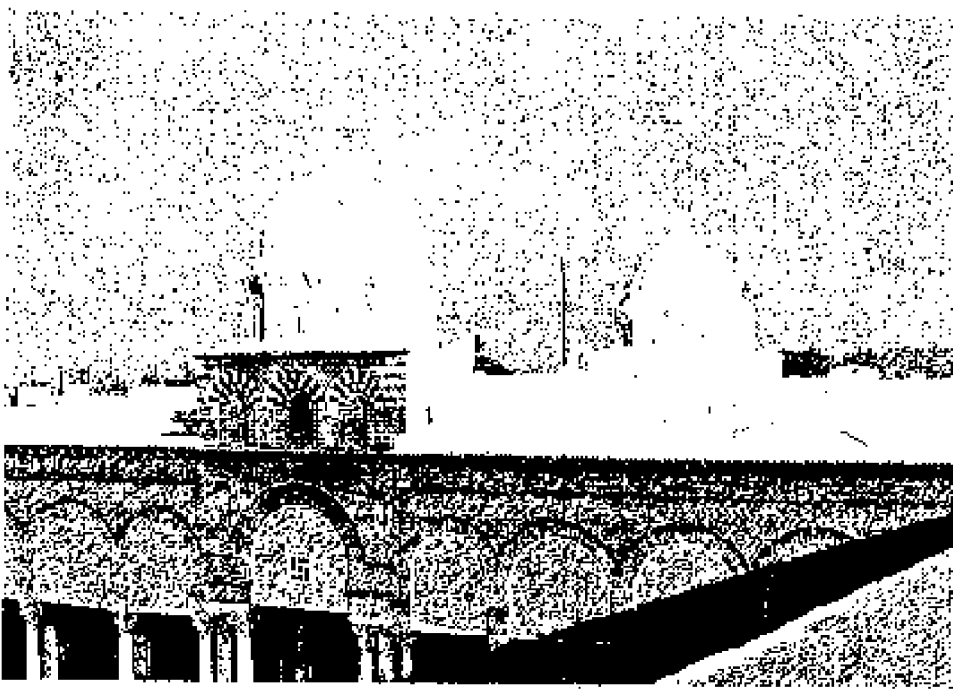
(شكل ٣٦) رسم لقرينة من مقرنات أركان قبة المحراب ولقبة من العقود التي تغطي المقرنات

فتلقى في الطابق الأول أربعة عقود أو قناطر، يركبها ثمانية عقود أصغر منها، أربعة في محاورها وأربعة في الأركان، ويركب أركان هذه الأقواس الثمانية، ثمانية أقواس أخرى صغيرة، ينتهي بها هذا الطابق الأول. أما الطابق الثاني فتكون من مجموعة من أربعة وعشرين قوساً مصطفة على دائرة، وتحمل القبة الطابق الثالث، وتستخلص منها هيكلاً يتشعب منه أربعة وعشرين ضلعاً، ينتهي كل منها إلى عمود من أعمدة الطابق الثاني الصغيرة.

فمناصير قبة المحراب إذن تتكون من عقود وأقواس وضلوع وأعمدة، وتتصل هذه العناصر بعضها ببعض، وتترك فراغاً بينها يزدان بمواقع ومقرنات، وعمود،

وطاقت ، ودوائر ، ومنحوتات ، وشبابيك ، وقنوات .

أما قبة باب اليهود ، شكل ( ٣٣ ، ٣٣ ) ، فقد أعيد بناؤها ، وأدخل عليها من التعديلات ما تغير به شكلها القديم ، ولكنها نعتقد أنها كانت تتألف من نفس عناصر قبة الخراب . فقد رأينا أن بناء إبراهيم بن أحمد سار على النهج الذي رسمه من سبقه من البناء في مسجد القيروان ، وأن بنيان مجنحات الصحن يحوى نفس العناصر التي يضمها بنيان بيت الصلاة ، فلا عجب أن يكون هذا البناء قد اتبع في تصميم قبة أصولاً وضعها من قبله بناء قبة الخراب .



( شكل ٣٧ ) قبة بيت الصلاة من مسجد الزيجونة تونس

ومحملنا أيضاً على هذا الرأى ، أنه بالرغم من التعديلات التي أدخلت على قبة اليهود ، فهي ما زالت تحتفظ بعناصر قاعدتها ، وهي شبيهة بعناصر قاعدة قبة الخراب ، إذ ينطبق علو قواطرها وقطرها وقطاعهما ومجموعة الأعمدة التي ترفعهما . كما أن البكرى قد ذكر في حديثه عن مسجد القيروان وصف ما كانت عليه هذه القبة ، فإذا هذا الوصف ينطبق تماماً على ما عليه قبة الخراب ، وهو يروى أنه « لما ولي إبراهيم بن أحمد بن الأغلب زاد في طول بلاطات الجامع وبني القبة المعروفة بباب اليهود على آخر بلاط الخراب ، وفي دورها اثنان وثلاثون سارية من

بديع الرخام ، وفيها نقوش عربية ، وصناعات محكمة عجيبية ، يشهد كل من رآها أنه لم ير أحسن منها<sup>(١)</sup> ، وقد رأينا أن في دورقة الحراب اثنا وثلاثون عموداً ، وأن هذه الأعمدة ليست زخرفية ، بل تؤدى وظائف معمارية ، فهي تحمل الأقواس والمقنصات ، فالغالب إذن أن الأمر كان كذلك في قبة الجهر .

ونستخرج حجة أخيرة على صحة رأينا من مسجد الزيتونة بتونس . فقد اشتق بناء هذا المسجد نظامه من مسجد القبروان ، وأقيمت على أسطوانة محرابه سنة خمسين ومائتين قبة نظيرة



(شكل ٣٨) قبة الحراب من مسجد الزيتونة بتونس

لقبة محراب القبروان ، تضم كل عناصرها وتبين كل أنظمتها ، شكل (٣٨) . وهذا يدلنا على أن قبة القبروان كانت حينئذ النموذج البارز الذي يتبع في بناء القباب ، ولا شك أنه ظل بارزاً ، وظلت ذكره حية بعد ذلك بخمسين وعشرين سنة ، عندما اعتزم إبراهيم بن أحمد بناء قبته . بل أن هذه المذكرى ظلت حية سنين طويلة بعد ذلك ، وظلت القبة تفرض أنموذجها على البناء ، إذ أن المنصور ، سنة واحد وثمانين وثلاثمائة ، توج مسجد تونس بقبة ثانية اشتق

(١) لا كتاب الغرب - (البكري) ص ٢٤



أصولها من مسجد القيروان ، وأسمائها قبة باب الجبوء ، والقبتان على نظام واحد وإن يكن بينهما مائة وستون سنة ، فهذا تضمن عناصر واحدة ، وتشملان عدداً واحداً من الأعمدة ، والعقود ، والأفواس . والضلع ، شكل ( ٣٧ ، ٣٩ ) .

وهكذا كانت الحال بعد ذلك بأكثر من أربعة وخمسين سنة ، فإنا نلقى هذه العناصر ، ولكنها بسيطة المظهر والبنيات ، في القبة التي امتوج مدخل الدار بحانا في مسجد القيروان ، شكل ( ٤٠ ، ٤١ ) ، وإن تكن ضلوعها قد تعددت وبلغت الستين ، وفقدت الوظيفية المهارية التي كانت لها في القبة الأولى ، وأصبحت غطاء زخرفياً في باطن القبة وخارجها .



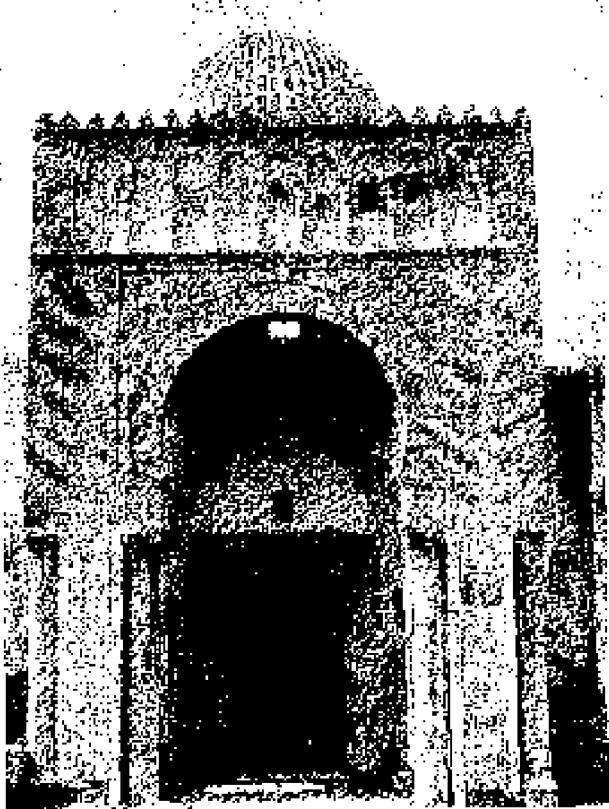
(شكل ٣٩) مقرئير من قبة الجبوء في مسجد الزيتونة بتونس

وقد اقتضت قوائم هذه القبة على العناصر الأساسية ، وظهرت فيها تامة الوضوح : فإن النطاء الكروي يتركز مباشرة على ثمانية عقود مرتفعة على أعمدة ويكون كل من هذه العقود من ثلاثة مدرجات ، وسدت أركان المربع بجوفات أو مقرنصات مقوسة ، تنصق إلى المدرجات من خلفها . أما العقود الأربعة الأخرى الوسطى فتترك مدرجاتها فراغاً من شأنه أن يخفف الحمل على أساس القبة ، وهذا الأساس مكون من أربعة قناطر مرفوعة على أعمدة محاطة بركائز .

فهذه القبة مكونة إذن ، تكوين قبة المحراب ، من عقود ومقرنصات . إلا أن شكل هذين العنصرين يظهر فيها بسيطاً . ولهذا نعتقد أن نظام قبة المحراب اشتق من النموذج بسيط الشكل بهذا الذي نراه في قبة الأريحا ، والذي تظهر فيه العناصر مجردة من الحشو والاضافات الزخرفية .

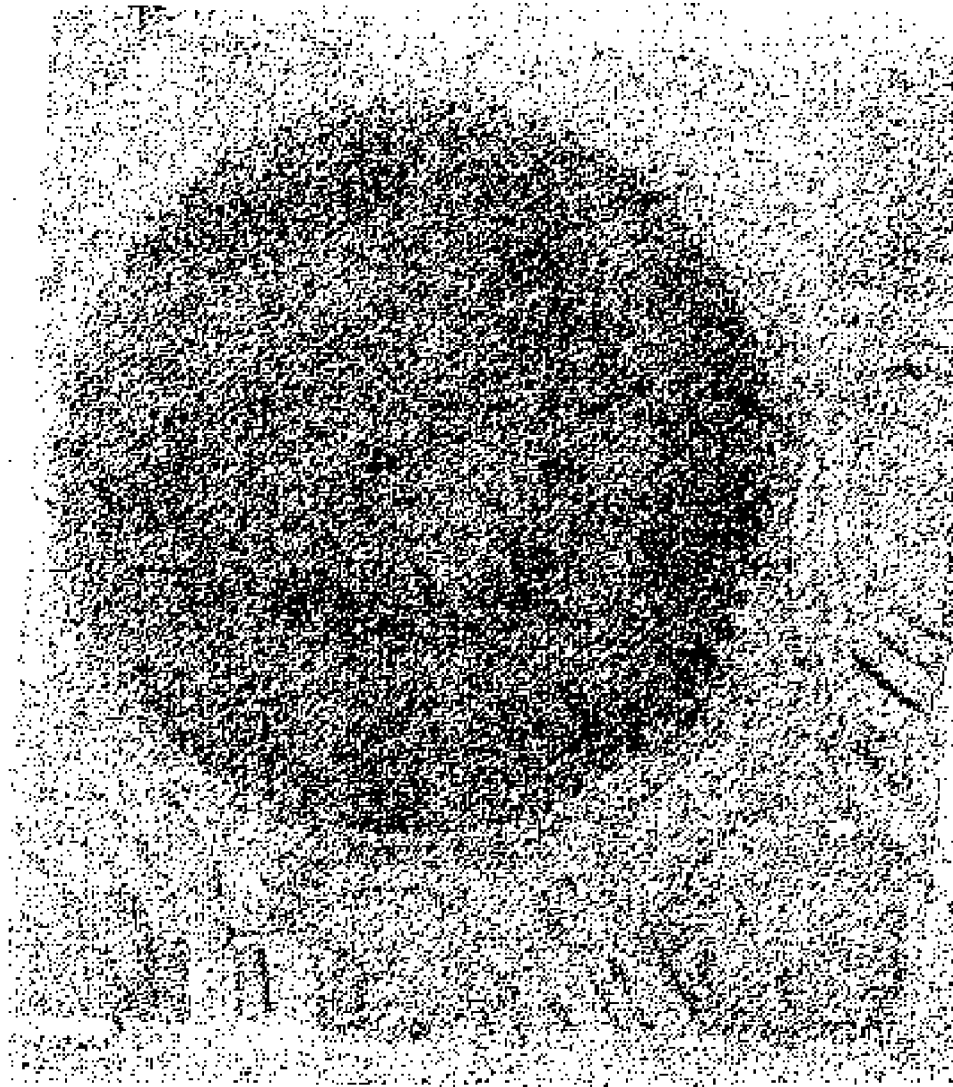
أو أننا نعتقد بعبارة أوضح ، أن قبة المحراب اشتقت من النموذج كان قائماً بالمسجد قبل زيادة الله ، وأن هذا النموذج كان يضم العناصر الأربعة التي استخلصناها منها ، وهي الأعمدة ، والعقود ، والأقواس ، والضلوع ، والتي أدخل عليها بناء زيادة الله كثيراً من التحسين والاضافات .

أو أننا نعتقد على الأقل أن الفكرة التي أخرجت هذه العناصر كانت متحققة في قبة من قباب المسجد القديمة ، وقد تكون هذه القبة ، قائمة الآن ، وقد تكون هي التي تتوج مدخل الصحن من الجهة الغربية ، شكل ( ٤٢ ، ٥١ ) .



( شكل ٤٠ ) مدخل الأريحا على الواجهة الغربية

والذي يدعونا إلى إبداء هذا الرأي ، هو أن هناك أوجهاً تشبه بين بناء هذا المدخل وبناء أجزاء المسجد التي تنتمي إلى عصر هشام بن عبد الملك ، فالتقيد الذي تفتتح به واجهته ، يقترب شكله من عقود بيت الصلاة ، ويتعد عن شكل باب الأريحا الذي أقيم في عهد أبي حفص ، كما أن مظهر طابقه الثاني يتصل اتصالاً

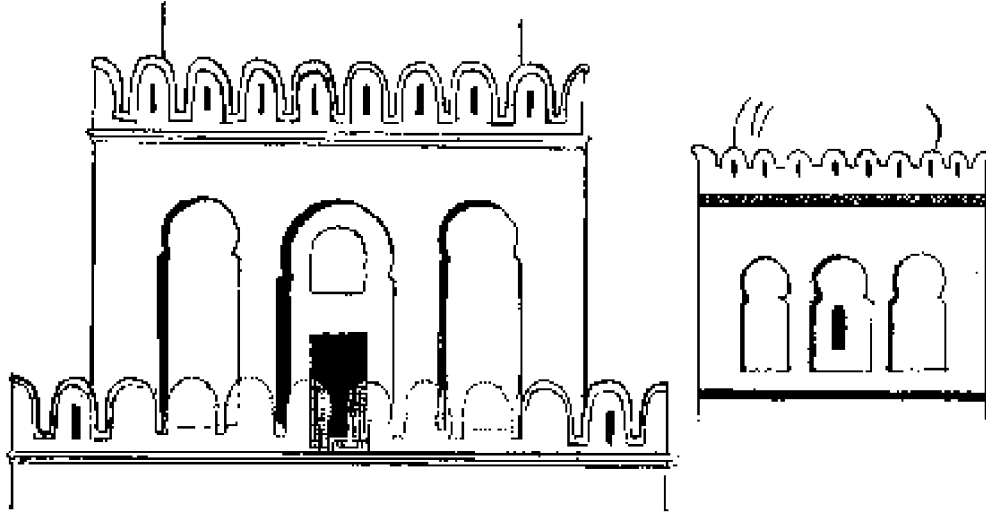


(شكل ٤١) منظر داخلي قبة لاريخانا

ويفاً يظهر إحدى طوابق المئذنة شكل (٤٤) .

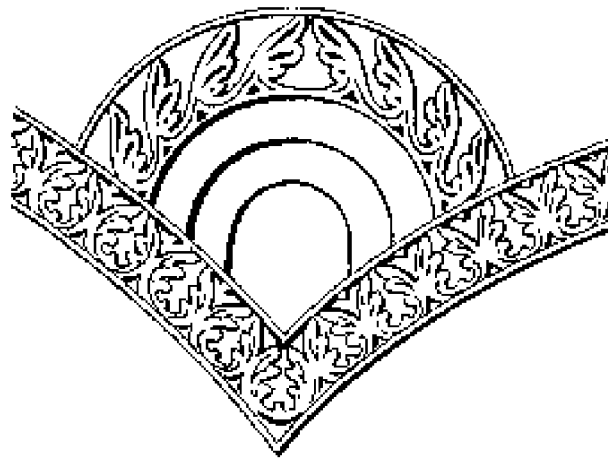
ونعزز هذا الرأي بحجة أخيرة نستخرجها من قبة المحراب نفسها ، فقد رأينا أن مقارنات صغيرة ذات ثلاثة مدرجات متتالية عملاً الفضاء الذي تتركه منحنيات الأقواس الخارجية في طبقة القبة الوسطى . وهذه المقارنات شبيهة كل الشبه بمقرنات القبة التي نحن بصدددها ، وهي في مدخل الأريخانا إلا أنها ، بينما تؤدي في هذه القبة الأخيرة وظيفة معمارية ، وتكون منها عنصراً

أساسياً ، قد صغر حجمها وانخفضت مظهراً زخرفياً بحيثاً في قبة المحراب ، شكل (٤٣) . وبديهي أن عناصر البناء لا تشتق من الأشكال الزخرفية ، وإنما الحاجة المعمارية هي التي تحل أنظمتها ،



(شكل ٤٢) نجد في هذا الرسم وجه الشبه بين مظهر الطابق الثاني من المذلل الرابع على الواجهة الغربية الذي يؤدي إلى البهو ، ومظهر الطابق الذي تعلوه قبة المذلة .

وتوحي فكرة وضعها . وإذا كانت ثمة علاقة إنشائية بين الأشكال الزخرفية والعناصر المعمارية ، فإن هذه تكون من تلك ، السبب لا المسبب ، والمصدر المشتق .



(شكل ٤٣) رسم لفراص قبة المحراب

## -- ٢ --

ويحق علينا بعد أن شرحنا أنظمة قباب القيروان ، وحللنا عناصرها ، وحاولنا إيضاح صلة الواحدة بالأخرى ، وأبنا اتباعها جميعاً لفكرة واحدة ، ورجعنا رجوع هذه الفكرة إلى عهد هشام بن عبد الملك ، يحق علينا بعد هذا أن نبحث في أساس نشأة هذه الفكرة .

وما لا جدال فيه أن بقاء القيروان لم يخرج شكل القباب ، فكثير من العناصر التي سميت الاسلام كانت توجهها قباب ، فهو اشتق قبابه من هذه العناصر ، وأخذ عنه بناء الاسلام الملاحين . ثم علقوا بهذا العنصر المعاري ، إلا لما كان يوحيه شكله من ذكريات خيام العرب في الصحراء ، وإما لأن منظره كان يرفع خيالهم إلى السماء والسمو بذكر الله ، وإما لسبب آخر نجمله ، وأدخلوا القباب على بناء مساجدهم ، وجعلوا منها عنصراً مميزاً لفن العمارة الاسلامي ودرماً للظاهرة والصلاح والتقرب إلى الله .

ولما قبل الاسلام ، كانت هنالك قباب تعلو عمارت في بلاد ما بين النهرين ، وفي إيران ، وسوريا ومصر . ومن الجائز أن بناء مسجد القيروان شاهد كبيراً منها ، وكانت أخرى من هذه القباب قائمة على كل حال في شمال إفريقيا على مقربة من القيروان ، كما ذكر العالمان سالادان (Saladin) <sup>(١)</sup> وجوكار (Gauquier) <sup>(٢)</sup> . وقيل إن يازليكية دار القوس في الكيف (Dar-el-Kous au Keif) كانت تضم نصف قبة مضامة ، كما أن قبة أخرى ، قائمة على مقرنصات <sup>(٣)</sup> ، كانت ترتفع على قوس النصر في تيبسا (Tebessa) <sup>(٤)</sup> .

(١) سالادان — مذكورة عن رحلة أثرية ، ص ٢٠٦ . *Saladin Rapport* .

(٢) جوكار — في المكتبات المسيحية في تونس ، ص ٥ ، لوحة ٥ .

Gauquier, *Basiliques Chrétiennes de Tunisie*.

(٣) يطلق لفظ المقرنصات في اللغة العربية على كل العناصر المعارية التي ترتفع عليها القباب في أركان الأربع ، وتتكون بها هذه القاعدة المربعة إلى قاعدة القبة المستديرة . ولا كانت هذه العناصر مختلفة الأنظمة ، فقد أخذنا شكل منها لفظاً يميزه عن الآخر .

(٤) (جول) في الآثار القديمة بالجزائر ، جزء أول ص ١٨٢ .

Gsell, *Monuments Antiques de l'Algérie*.

وانكنا نلاحظ أن المؤلف يعبر عن فكرة خاصة به ، أساسها الفن ، لأنه يقرر أن أبلية هذا القوس الوسطى قد نهضت ، وأنها من الجملء كانت تحتوي على قبة . هذا إلى أن اللال السابق : يازليكية دار القوس في الكيف ، لا يطاق الواقع ، إذ أنه رسم تصويري لحالة البازليكية الأولى التي تكاد تجهلها جهلاً تاماً .

إلا أن القباب أنواعًا مختلفة ، والذي يعنيها منها هو هذا النوع الذي تنتمي إليه قباب القبروان ، وهو نوع القباب القائمة على مقرنصات مقوسة أسطوانية .  
والمقرنصات وسيلة تتبع في البناء للانتقال من المسطح المربع التي ترتكز عليه دعام القبة إلى القاعدة المستديرة التي ترتفع عليها ، وهي في الأصل نوعان : مقرنصات مثلثة ، ونرجح ، البحث فيها حتى نقابلها في مساجد الاسلام . ونبحث لها صلة ما بالنوع الثاني الذي نحن بصددده ، وهي المقرنصات المقوسة ، وهي عبارة عن انصاف قباب كاملة في أركان المربع . فيسهل حينئذ رسم دائرة ترتكز على رؤوس أقواس هذه المقرنصات وعلى منتصفات أضلاع المربع ، وكان لاقتباس هذه الوسيلة أهمية كبرى في تاريخ فن العمارة ، إذ أنه قبل هذا كان بناء القباب يتطلب أن تكون مسطحات أساسها مستديرة أيضًا .

وختلف العلماء إلى أي الفنون يرجع السبق في ابتكار هذا النوع من المقرنصات ، وتكونت منهم أربع جماعات . أما الجماعة الأولى التي يأخذ برأيها أكثر العلماء ، فيعتبرون أن أول مثل المقرنصات المقوسة يوجد في بلاد الفرس في سارفيستان (Sarvestan) وفيروز أباد (Firuz Abad) التي يرجع عهدها إلى الدولة الساسانية أي ما بين سنتي ٢٢٦ و ٦٤١ ميلادية<sup>(١)</sup> . والجماعة الثانية تعتمد أن الرومانيين كانوا أول من فكر في وضع المقرنصات المقوسة التي انتشرت بعد ذلك في البلاد الشرقية وكانوا هم الذين نقلوها إليها<sup>(٢)</sup> . والأمثلة التي يضر بها لذلك موجودة في تيبسا التي سبق ذكرها ، ويرجع تاريخها إلى سنة (٢١٤) بعد الميلاد ، وفي نابولي في معبودة القديس يوحنا (San Giovanni-in-fonte) ، في القرن الخامس الميلادي ،

(١) ديولاني ( ) - « الفن الفارسي القديم » ، جزء رابع ، ص ٣ وما يليها

DIEULAFOY, *Art Antique de la Perse*.

وكتاب « الفن البيزنطي » للاستاذ (بيل) ، جزء أول ، ص ٣٩ وما يليها .

(٢) (ريفييرا) - « أصول العمارة اللومباردية » ، جزء أول ، ص ٩٧ ، شكل (١٢٢)

وكتاب « العمارة الإسلامية » ، ص ١٢٨ ، ١٢٩ ، شكل (١٠٨ ، ١٠٩) -

Riviera, *Origine dell'Architettura Lombarda, Moslem Architecture*.

(دو مورجان) - « بعد إلى الفرس » ، جزء رابع ، ص ٣٤٦ ، ٣٤٧ .

DE MORGAN, *Moslem in Persia*

(جزل) - « الآثار القديمة بالجزائر » ، جزء أول ، ص ١٨٣ - (دو لاسيري) - « العمارة الرومانيسكية »

ص ٢٧٩ ، ٢٨٠ . DE LASTEYRIE, *Architettura Romana*.

وفي كنيسة القديس فيتالي في رافنا ، في القرن السادس (San Vitale de Ravenne) .  
أما الجاعة الثالثة فتدعي أن المقرنصات المقوسة نشأت في بلاد أرمينيا و بلاد ما بين النهرين ،  
وانتقلت منها بعد ذلك إلى بلاد الفرس <sup>(١)</sup> . وأخيراً حاول أحد العلماء أن يرجع الفضل في  
ابتكار هذه المقرنصات إلى بلاد آشور وخراسان <sup>(٢)</sup> . كما أن الأستاذ هوكتور يعتقد أن  
لسوزيا بعض الفضل في تصميم هذا العنصر المعماري <sup>(٣)</sup> .

ونكنا يجب أن نعرف أن تناقض رأى هؤلاء العلماء ، وانقسامهم إلى جماعات أربع ،  
يرجع إلى ضعف الثقة بتاريخ الآثار التي يعززون بها نظرياتهم ، وإلى قلة هذه الآثار من جهة  
أخرى ، وإلى أن الأمثلة التي يحتاجون بها أمثلة ناضجة ، تدل على أن قد سبقتها تجارب في  
آثار أو بلاد أو فنون أخرى . ولهذا فإن من الصواب أن نقرر أننا لمجمل أساس ابتكار  
المقرنصات وأصل نشأتها <sup>(٤)</sup> .

ومع أن العلماء يكادون يتفقون جميعاً على أن الفضل في هذا الابتكار يرجع نيلد من  
بلاد الشرق ، فإنني نستطيع أن نلحزم به هو أنه يجتمع في فيروز آباد وسارفيستان في بلاد  
الفرس ، أقدم الأمثلة الباقية لمقرنصات مقوسة ، ونراها في سارفيستان خاصة قد اتخذت شكلها  
النهائي وأصبحت عنصراً قائماً بذاته ، محدود الوضع ، يبين أوله ونهايته وينفصل عن كتلة  
القبّة التي تعلوه . كما أنه يحف بها من جانبيها مقرنسان مثلاًن : أي أنه يشترك في رفع القبّة  
فوعان من المقرنصات ، متجاوران في البناء ، وهو النوع المقوس والنوع المثلث ، وهذه ظاهرة  
تتأثر بها القباب الفارسية ، ووسيلة لتحديد مدى تأثيرها في قباب البلاد الأخرى .

(١) (سفيرزجولسكي) - «أصول فن النكتاتر المسيحية» ، ص - ٢١ وكتاب «المتون الجيلة في

أرمينيا» ، ص - ٥٦٩ .

Swobrowski, *Ursprung der Christlichen Kirchenkunst: Die Kunst der*  
*Armenier und Europa.*

والآنسة (بل) - «ألف كنيسة وكنيسة» ، ص - ٤٤٠ وما يليها .

Ramsay and Bell, *Thousand and one Churches.*

(٢) (روزنتال) - «المقرنصات» ، ص - ٤٥ . Roxidal, *Trompes et Stabellies* .

(٣) (هوكتور) - «مساجد القاهرة» ، ص - ٢٢٧ وما يليها و«مقرنصات» ، ص - ٣١ وما يليها .

Hautpoul, *Les idoles du Caire: De la Trompe aux Idoles.*

(٤) در ستا موضوع المقرنصات والأصل في ابتكارها دراسة مطولة في كتابنا عن «تأثير الفن الإسلامي

في كنائس بلدة البوي» ، ص - ٩٤ إلى ١١٩ .

وقد انتقل هذا النظام إلى البلاد الأوربية بواسطة بيزانطة وإيطاليا وجنوب فرنسا . وهناك طريق آخر اتبعته هذه القباب ، ولكنها تطورت تطوراً كبيراً في مراحلها ، وتغيرت معالمها فيه ، وهو طريق بلاد الإسلام . وكانت أول مرحلة لها في بلاد الشام ، إلا أن أول ما أقامه المسلمون فيها من القباب اندثر ولم يصل إليه علمنا ، إذ أن قبة حلب ترجع إلى سنة ست وثلاثين وثلاثمائة ( ٩٢٦ م ) ، وقبة دمشق إلى سنة خمس وسبعين وأربعمائة ( ١٠٨٢ - ١٠٨٣ م ) .

وكذلك الحال في مصر فإن قبة الأزهر أقيمت في القرن السادس الهجري ، وقبة مسجدى الحاكم والسبع بنات في أوائل القرن الخامس ، وقبة الجيوشى سنة ثمان وسبعين وأربعمائة هجرية ( ١٠٨٥ م ) .

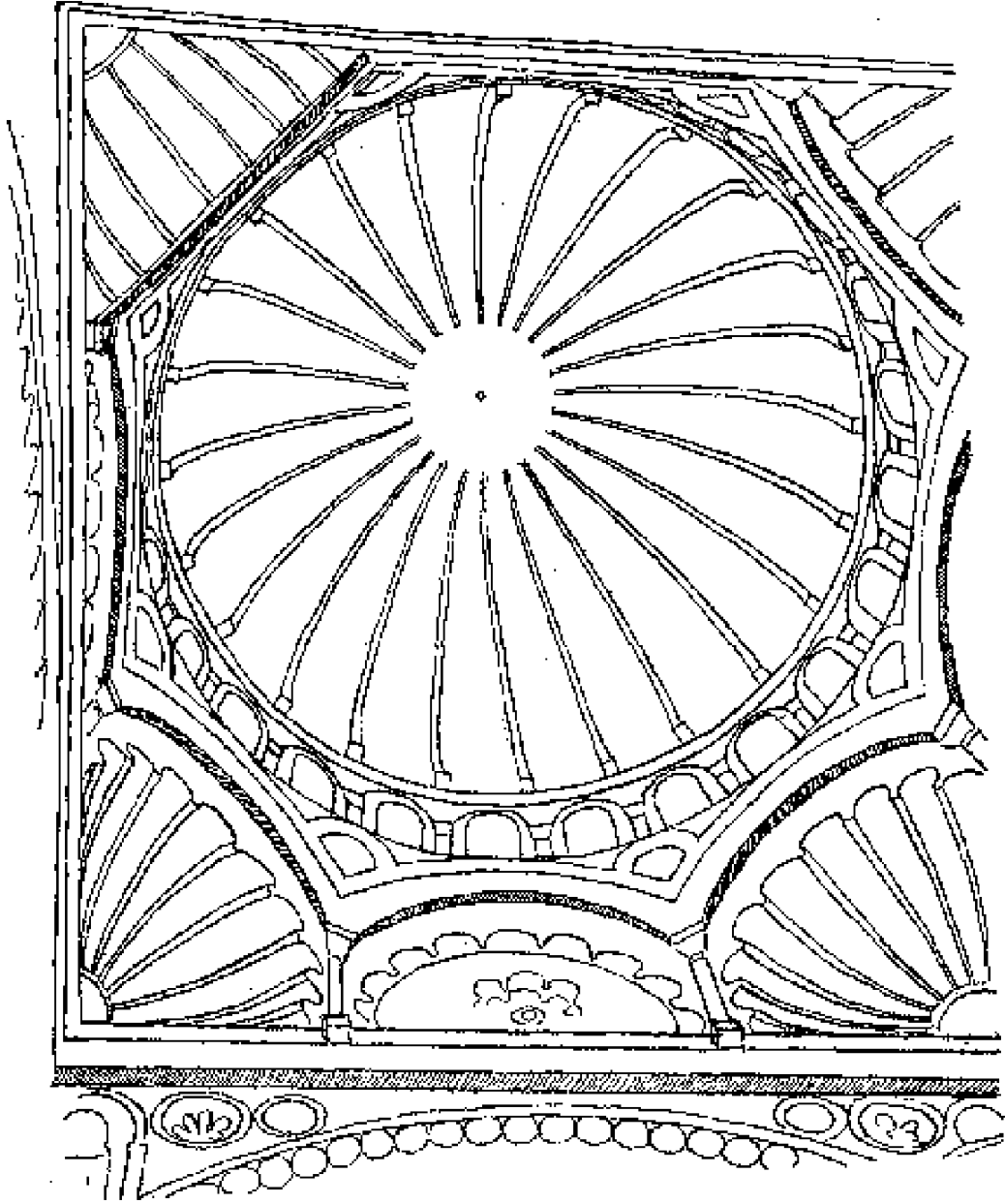
فأقدم مثل إسلامى المقرنصات المقوسة يظهر في قباب مسجد القيروان . وسواء أكان الفضل في وضع هذه المقرنصات المقوسة يعود إلى الفرس ، أم إلى الرومان : وسواء أكان الأصل في اشتقاق قباب القيروان يرجع إلى مصر ، أم إلى إفريقية ، فإن هذا لا يصغر من شأن بناء القيروان ، لأن الفكرة التي تجمعت لهذا البناء ، فأخرج منها هذه القباب ، كانت فكرة أصيلة لم تشعب من مرجع سوى أو روماني أو فارسي ، إذ لم يسبق لبناء من البناء في بلد من البلاد . أن أدخل على قبة العناصر التي تتكون منها قباب القيروان ، أو أقامها على مثل الأسلوب الذي تقوم هذه عليه .

وإذا كان من هؤلاء البناء من سبق لبناء القيروان إلى تشييد قباب قائمة على مقرنصات مقوسة ، فلم يسبقه أحد إلى تحقيق هذه الفكرة التي تجزى الفضاء إلى خطوط هندسية وتستخلص من الأجسام هيكلها العظمى .

وقد رأينا أن قبة القيروان لا تظهر بظهور الكتلة الواحدة المنسجمة السطح ، بل هي عناصر متصلة من عقود وأقواس وضلوع وأعمدة ، أو أوت هيكلها ، كما نشاهده في الرسم التحليلي شكل ( ٤٤ ) ، مكون من خطوط مستقيمة ومنحنية ومن أنصاف دوائر . أما مقرنصاتها وطاقتها وقنوات ضلوعها ، فهي حشو أو لحم ، أو غلاف لسلسلة شبكية .

وليس من الغلو أن نكرر أن هذا التصميم الهندسى المعمارى للقباب لم يسبق أن ظهر في





(شكل ٤٤) رسم تخيلى لمبنى قبة الحراب

أى فن من الفنون ، أو يتحقق فى أى بلد من البلاد ، بهذا الشكل الخاص الذى ظهر به فى قبة الحراب من مسجد القيروان ، وعلى عكس ذلك فقد انتشر هذا النظام انتشاراً كبيراً فى البلاد الإسلامية ، وخاصة فى

بلاد المغرب والأندلس . بل تعداها إلى البلاد الأوربية ، فإن في كنيسة بلدة البوي ، في وسط فرنسا ، مجموعة من القباب أقيمت على نمط القباب الإسلامية . واشتقت أصولها من قباب الأندلس<sup>(١)</sup> .

وقد سبق أن ذكرنا أن المسجد الجامع بتونس يشمل قبتين تنطبقان مظهرًا وباطنًا على قبة الخراب في القبروان .

وكذلك كانت الحال في مسجد قرطبة . فإن القبة التي أقيمت على أسطوانة محرابه في عهد الحكم ، سنة خمسين وثلاثمائة ، ( ٩٦١ م ) ، تنفق فكرة تصميمها مع قبة مسجد القبروان . واتفاق هذه الفكرة يرجع إلى وحدة تفكير رجال الفن المسلمين وارتباطهم بعوامل واحدة . فالتألف عناصر هذه الفكرة متجمعة في قبة مسجد قرطبة : وإن كانت تطورت كثيرًا ، فتمددت الخطوط الهندسية ، وزاد تجزؤ الفضاء ، واتخذت العقود والأقواس والتضاريع والأعمدة رسمًا أكثر وضوحًا ، أما المقرنصات فتشكلت بظهر زخرفي بحت ، فكان هذا دليلًا على عدم قيامها بوظيفة معمارية .

واتجهت القباب في تطورها هذا الاتجاه ، حتى اختفت منها المقرنصات المقوسة في قبة مسجد تلمسان ، سنة ثلاثين وخمسمائة ( ١١٣٥ م ) ، واستعوض عنها ، لأول مرة في تاريخ الفن الإسلامي في بلاد المغرب ، بمقرنصات هندسية .

(١) استوردنا هذا الموضوع عرضًا في الكتاب الذي وضعناه بالفرنسية عن « تأثير الفن الإسلامي في كنائس بلدة البوي » ص ٩٥ — ٩٦ إلى ١١٩ .

## الباب السابع

### هيئة المسجد الخارجية

- ١ — المئذنة — تاريخها — بنائها — هيئتها — منشأ المآذن — شخصية مئذنة القيروان .
- ٢ — حدود المسجد — الدعام — المداخل . القباب — فكرة بناء القيروان في ملء الفضاء .



## الباب السابع

### هيئة المسجد الخارجية

- ١ -

سبق أن ابنا الفضل الذي كان هشام بن عبد الملك في تخطيط بلدة القيروان ، وفكرته المنطقية في ملء الفضاء . ولكي نعلم مكانة المسجد من سماء هذه البلدة ، وجب علينا أن نتخيل الطرق التي فتحت فيها أعمامه ، وكانت تفصل من كل ناحية إليه ، وكانت تجعل منه قلب البلد ومحط أهلها . أما وأن هذه الطرق اختلفت وتغير تخطيط البلدة . فليكن حكماً قاصراً على المسجد الذي ظل محتفظاً بظهوره القديم .

ويحدثنا أبو عبيد الله البكري أن ضلع مثذنة هذا المسجد كانت تمتد على خمس وعشرين ذراعاً ، وأن ارتفاعها كان ستين ذراعاً . فإذا علمنا أن طول هذا الضلع هو عشرة أمتار وسبع وستون سنتيمتراً ، وجب أن يكون هذا الارتفاع خمسا وعشرين متر<sup>(١)</sup> . وقد أوضح الكاهن كريسويل أن قدر هذا الارتفاع لا يتعدى نهاية الطابق الثاني من المثذنة<sup>(٢)</sup> ، فيكون الطابق الثالث مع القبة التي تعلوه ، وبمجموع ارتفاعها سبعة أمتار ، قد أضيفا إلى المثذنة بعد عهد البكري هذا ، ويظن الأستاذ مارسبه أنها شيدا في القرن السابع الهجري<sup>(٣)</sup> ، أما الكاهن كريسويل فظنه أنها أقيما في القرن الماضي<sup>(٤)</sup> .

وإذا كنا نعتقد أن أبا عبيد الله البكري كان دقيق البحث ، صادق النقل ، وإن وصفه لمسجد القيروان مطابق للحالة التي تشاهدها عليها اليوم ، لوجب علينا أن نأخذ بتقديره لارتفاع المثذنة ، ونوافق العالمين ( مارسبه ) و ( كريسويل ) ، على ما اتفقا عليه من أن الطابق الثالث

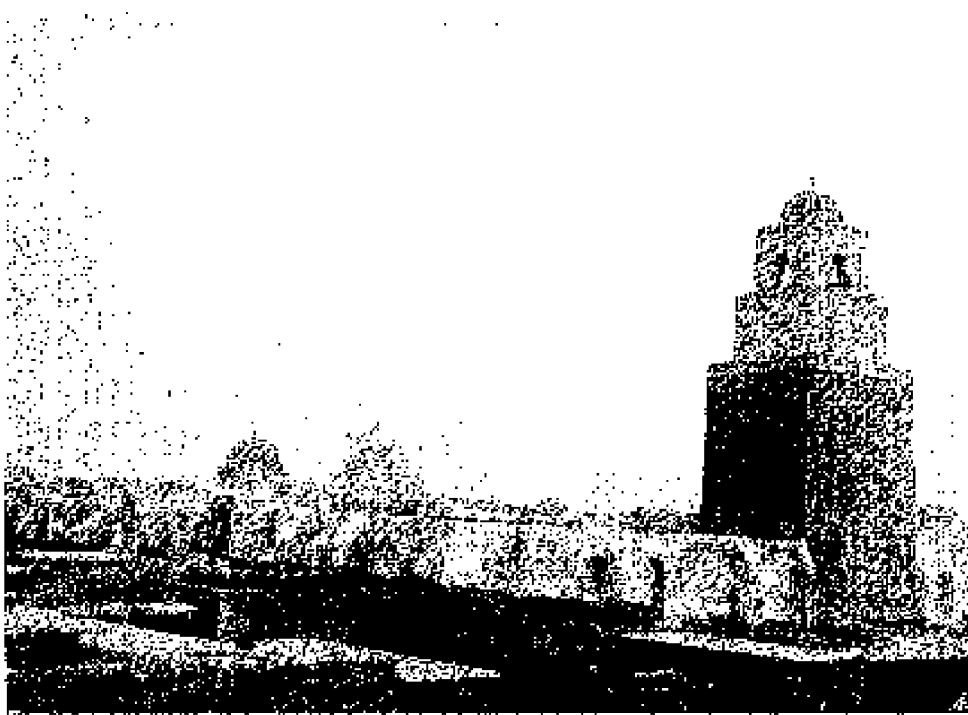
(١) كتاب المغرب ١ - ( البكري ) ، ص - ٢٤ .

(٢) ( كريسويل ) - « الفكرة الإسلامية » ، جزء أول ، ص - ٣٢٦ .

(٣) ( مارسبه ) - « كتاب الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » ، الجزء الثاني ، ص - ٥٢٩ .

(٤) ( كريسويل ) المرجع المذكور سابقاً ، الصفحة المشار إليها .

قد أضيف إلى المئذنة التي أقامها هشام بن عبد الملك . إلا أنه يصعب علينا الأخذ بهذا الرأي لثلاثة أسباب : السبب الأول أن لمسجد سفاقس مئذنة اشتقت من مئذنة القيروان ، وإنما شيدت سنة سبعين وثلاثمائة ( ٩٨١ م . ) وأن هذه المئذنة طابقاً أعلى تتوجه قبة صغيرة ، ويشابه الطابق الأعلى لمئذنة القيروان ، فالغالب إذن أن هذه المئذنة الأخيرة ، كانت تضم هذا الطابق الأعلى ، فأنخذها بناءً لمسجد سفاقس أنموذجاً للمئذنة .



(شكل ١٥) منظر عام لمسجد القيروان

والسبب الثاني أن أسلوب بنيان مئذنة القيروان كلها متحد المظهر وثيق التناسق ، وأن الطابق الثاني منه ، وهو الذي تتراجع جدرانه عن جدران الطابق الأول ، لا تستقيم مكانته من غير الطابق الأعلى ولا يكتمل مظهره إلا به .

والسبب الثالث أنه إذا كان العدد الذي ذكره البكري عن ارتفاع المئذنة ، وهو ستون ذراعاً . لا يتطابق ارتفاعها اليوم ، فقد يكون هذا راجعاً إلى خطأ في التقدير أو في نقل أحد النساخين لكتابه ، ذلك أن في وصفه خطأ آخر وهو تقديره لطول المسجد بأثنين وعشرين

ذراعاً ، ولعرضه مائة وخمسين فإذا كان الذراع يعادل اثنين وأربعين سنتيمتراً — كما قدر الكاتبين كريسويل — يكون طول المسجد ثلاثاً وتسعين متراً تقريباً ، أو أقل ثلاثين متراً عن طوله الحقيقي ، وينتص عرضة أيضاً سبعة أمتار ، ولا يصح بهذا الحساب إلا طول ضلع المثلثة فيبقى على ما هو عليه ، وهو عشرة أمتار وسبعة وستون سنتيمتراً . ويمكن التوفيق بين هذه التقادير إلى حد ما إذا نحن ماوينا الذراع بخمسين سنتيمتراً ، فيوافق طول المسجد على هذا الحساب مائة وعشرة أمتار ، ووافق عرضة خمسا وسبعين متراً ، وارتفاع المثلثة ثلاثين وعرض ضلعها اثني عشر متراً ونصف متر .

إلا أنه أقرب إلى الصواب أن نقان أن عدد السنتين ذراعاً المذكورة في كتاب البكري قد وقع خطأ عند نقل أحد النساخين لكتابه ، أو كان نتيجة لخطأ تقدير أحد الرحالة الذي نقل عنه البكري وصفه للمسجد . ولا يدهشنا أن يكون أحدهم قد أخطأ في تقدير ارتفاع مثلثة المسجد في هذه المصوِّر التي اختلفت فيها التقادير ، ولم تصل معداتها إلى الدقة الحاسمة ، فإن أحد العلماء قد وقع منذ سنين في مثل هذا الخطأ فكان تقديره لارتفاع المثلثة أقل عن الحقيقة بما يقرب من مترين<sup>(١)</sup> .

وسواء أصبح ما نظن ، أم لم نتمو حجتها فيه ، فإن مثلثة القبر وإن ترسم أمامنا في الفضاء كثلة مناسكة متحدة الأجزاء ، وتتناسق نسبها تناسقاً يشعر بالعظمة ، ولا يخرج من الجمال . وإذا خامنا عن الطائفتين الملويين ذلك الخطأ الجبى الذى يكسوها ، حتى تظهر معالم بنيانها ، كما هي الحال في الطابق الأول . شكلي ( ٩ و ٤٦ ) ، تبين لنا ارتفاع مظهر هذا الطابق حتى قمة المثلثة ، ولاقتنعنا بوحدة أسلوب البناء ، وتطابق عناصر البنيان ، وانسجام الفكرة التي أخرجت هذا البناء كله .

وقد اعتنى بتشييد هذا البناء عناية خاصة ، فجمعت أقاعدته لوحات كبيرة من الحجارة المنسوبة القطع ، ورض بعضها فوق بعض حتى بلغت إلى مستوى يرتفع عن سطح الأرض ثلاثة أمتار ونصف<sup>(٢)</sup> . أما الحجارة التي تعلو هذا المستوى حتى نهاية الطابق الأول فمسطحاتهم

(١) (مارسيه) — « كتاب الفن الإسلامى » ، جزء أول ، ص — ٢٧ .

(٢) كانت هذه الحجارة المزعومة من آثار قديمة .

مستطبة منظمة متساوية ، حتى يحيل إلى الناظر إليها على بعد أنها قوالب من التين . وهذه ملاحظة للكاتبين كريسويل ، الذي لم تغب عنه أيضاً ضخامة سمك جدران هذه المئذنة ، إذ يبلغ عند أساسها ثلاثة أمتار ونصف<sup>(١)</sup> .

والمئذنة سم ضيق له سقف مقوس مبني بالحجارة ، ويضيء هذا السلم ثلاث نوافذ ، تری في واجهة المئذنة على الصحن ، وهي تقابل طوابق السلم الثلاثة . كما ينفذ الضوء اليه من خمس فتحات أخرى ، ثلاث تطل على الواجهة الشمالية ، واثنان على الواجهة الغربية ، وشكل هذه الفتحات انسيابي ، أي أنها تظهر على الواجهات على هيئة مستطيلات رفيعة ضيقة الفتحات ، ولكن جوانبها تتسع كلما تقدمت في جوف الجدران . وتلمو نوافذ واجهة الصحن أقواس على شكل نعل الفرس ، تضيف رونقاً إلى مظهرها .



أجمع المؤرخون على أنه كان لمساجد الإسلام في الزمن الأول مآذن ومنازل ، وأن الأذان بالصلاة كان متبعاً في عهد الرسول<sup>(٢)</sup> . إلا أن مآذن مساجد الإسلام الأولى قد اندثرت وظلت مئذنة القيروان قائمة ، فهي أقدم مآذن المساجد الإسلامية ، ولهذا يجدر بنا أن نبحث في أصل نشأتها .

وقد يتطرق إلى الدهن أن بناء هذه المئذنة كان موطنه بلاد الشام ، وأن الخليفة هشام ابن عبد الملك بعثه إلى القيروان ، فهو الذي أمر ببناء هذه المئذنة . وإن لم يكن في التاريخ مرجع لإثبات هذا الظن أو تحقيقه ، فجدير بالذكر أن ثبت فضل هذا الخليفة في وضع نظام هذه المئذنة ، إذ أنها تنبئ عن وحى آتى ببناءها من بلاد الشام .

ونحن مديون للعلامة الكاتبين كريسويل ، بإيضاح هذا البحث . وكانت مناظرة حاسمة تلك التي وضعها في كتابه ، بين مدخل مئذنة القيروان وبرج الشيخ علي كاسون بالقرب من حاملا (Hama) ، فالشبه بينهما واضح<sup>(٣)</sup> . ومما ذكره الكاتبين كريسويل في ذلك أن مئذنتي

(١) (كريسويل) - « المعارة الإسلامية » جزء أول ، ص ٣٢٦ .

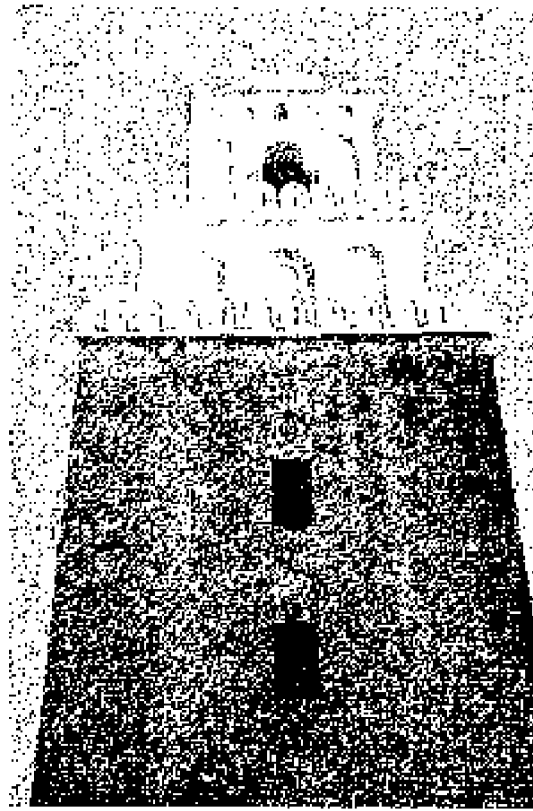
(٢) أسنا في حلية إلى أن ندير أن إجماع المؤرخين على هذه الحقيقة من أن النبي صلى الله عليه وسلم عهد إلى بلال الحبشي بالدعوة إلى الصلاة والأذان في الناس .

(٣) (كريسويل) - « المعارة الإسلامية » جزء أول ، ص ٣١٦ .



القيروان ورملة<sup>(١)</sup> (Ramla) نشأت من فكرة واحدة متصلة ، كانت من العادات المتبعة في بلاد الشام قبل الإسلام<sup>(٢)</sup> ، وأن أبراج الكنائس المسيحية في هذه البلاد كانت أفضل نماذج اقتبست منها هاتان المئذنتان . ويدل الكابتن كريسويل بأمثلة في ذلك : نذكر منها برج

أم الرزاز ، بالرغم من اختلاف علماء الآثار في تحقيق المباني التي كانت تضم هذا البرج وتحيط به ، إلا أنه يعتبر من بين هذه الأبراج المسيحية التي سبقت الإسلام ، أكثرها بياضا ، وأقومها حفاظا بنيانه .



شكل (٤٦) مئذنة القيروان

ولا جدال في أن نظام مئذنة القيروان اشتق من أحد هذه الأبراج الضخمة ، المربعة الأضلاع من أساسها إلى قممها . ولكن ما أشد الفرق بين بنيانها ، وما أكثر اختلاف مستوى قيمتهما الفنية . إذ بينما تظهر هذه الأبراج في هيئة الجود وتخلو نسبها من مظهر التوازن ، نرى مئذنة

القيروان ترسم في الفضاء كتلة تجمع بين الانسجام والاتزان . فإن تناسب نسب عرضها إلى ارتفاعها يزيد عظمتها ظهوراً .

(١) هذه المئذنة الأخيرة كانت تهدمت وأعيد بناؤها حوالي سنة مائة هجرية (٧١٨ م) . انظر المرجع

السابق ، ص - ٣٢٤ ، ٣٢٨ .

(٢) المرجع السابق ، ص - ٣٢٩ . وانما وافق الاستاذ كريسويل فيها ذهب إليه من أنه لا توجد

علاقة تاريخية أو أثرية بين مئذنة القيروان ومئذنة الاسكندرية القديمة كما كان أدعى الأستاذ ( بيرش )

في كتابه ، المرات ٥ ص - ١٢٤ ، CHIRIBICI, PIERRE .

وإن جدرانها منحدرة من جهاتها الأربع ويتسع عرضها كلما قربت من سطح الأرض ، ولكنه انحدار خفيف ، إذ لا يزيد فرق عرض واجهة المنارة في أعلى العائيق الأول - عنه في أسفله ، عن نصف متر ، وهو فرق بسيط بالنسبة إلى طول الجدار الذي يبلغ عشر أمتار ونصف ، ولكنه كاف لأن يشعر الناظر ، عن بعد وعن قرب ، بقوة اتزان هذا البناء ، وبشدة تمكنه من مقامه ، وبوثيق تمسكه في الفضاء ، لا يتسرب شيء من حدوده الثابتة أو من قواه الكاملة : ولا يتدلى من جوانبه أي عائق خارجي ، شكل (٩ و ١٠) .

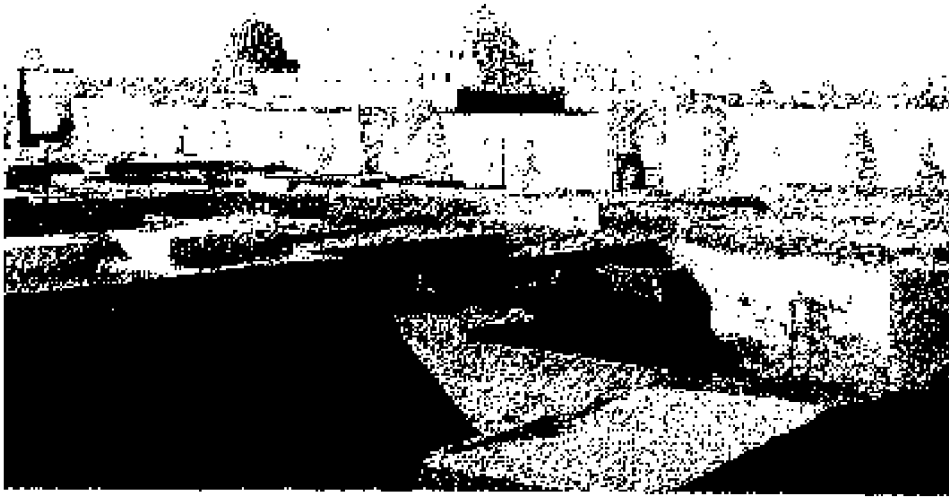
ويزداد وضوح هذا الارتكاز وهذا الثبات بتراجع الطوابق العالية ، التي تظهر على قاعدة المئذنة خفيفة الحمل ، ولكنها وثيقة التماسك بما تحتمها ، والكل كتلة واحدة ، كاملة المظهر ، محدودة الشكل .

كل هذا يحملنا على أن نفترق بأن ذكرى الابراج السورية تتضائل أمام شهرة مئذنة القيروان وشخصيتها ، وحق علينا أن نذكر بناء القيروان بالاعجاب والتقدير ، لأنه استطاع أن ينفذ فكرته الخالدة بمهارة فنية فائقة : وحملنا على أن نوقن أن فكرة البناء تنصب قبل كل شيء ، على مل - الفضاء وهندسته .

واتخذ رجال الفن من المسلمين ، في بلاد المغرب والأندلس : مئذنة مسجد القيروان نموذجا لمساجدهم ، كما اتخذوا قبابه وعقوده ونظام بنائه . واقيمت مآذن تلمسان واجادير ، و رباط ، وقراوين ، في محور مساجدها على منتصف مجنباها الشمالية ، مواجهاً لمحاربيها ، كما هي الحال في القيروان ، وكانت مآذن سفاقس وتلمسان ورباط وقرطبة وإشبيلية ، كما كانت مآذن جميع مساجد الاسلام الأولى في المغرب والأندلس ، مربعة الأساس والبناء ، كما هي الحال أيضاً في القيروان . وإذا كان من بين هذه المآذن ما هو أغنى حلية وأبدع زخرفاً ، فليست بينها واحدة تضاهي مئذنة القيروان في عظمة مظهرها ، وقوة توازنها .

## - ٢ -

ويرى المشاهد من أعلى هذه المنصة منظرًا رائعًا لمسجد القيروان ، يراه فسيحًا ممتدًا ، كما يراه محدوداً محصوراً ، ويروعه ، إذا ما تنقل نظره بين أجزاء المسجد ، فساحة أروقته وأساليبه ، ومجنياته ، وقبابه ، وأبوابه ، فهي متعددة ، وكأن تكرارها لا يقف عند حد ؛ ولكنه إذا استقر نظره وشمل مجموعة المسجد ، أدهشه منه على العكس انحصار البناء في حدود مقبوضة لا سبيل إلى زحزحتها . إذ يقف حوله من كل جهة ، دعائم ضخمة تصد جدران المسجد وتلتصق بواجهاته ، وتحول دون امتدادها .

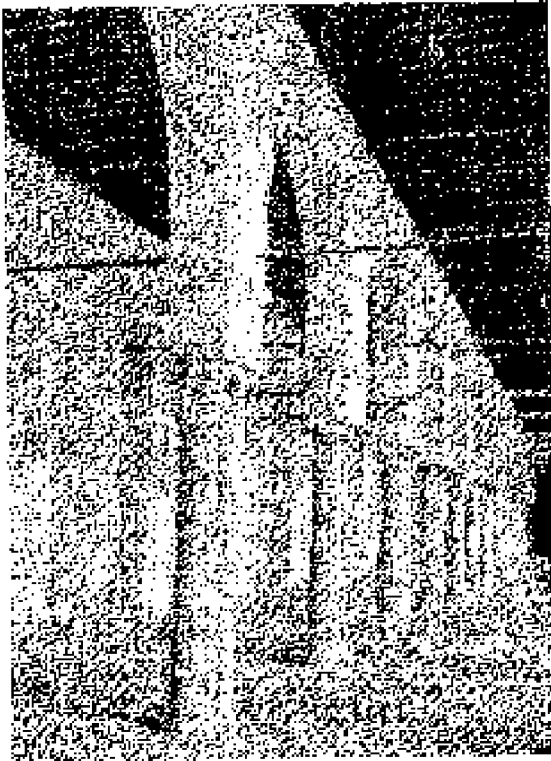


(شكل ١٧) منظر لتسطيح البيوت المحيطة بأسوار المسجد

وليست هذه الدعائم وحدها هي التي تحدد المسجد ، فإن البيوت التي تقوم حوله ، والتي احتفظت بظواهرها القديمة ، هي الأخرى تبين حدوده . وكأن هذه البيوت الصغيرة التي تحيط بالمسجد تنحني أمام جلاله ، وكأن سقفها النواطئة مسطح فسيح أريد به أن يبرز بناء المسجد ،



(شكل ٤٨) دعائم الواجبة القبيلة

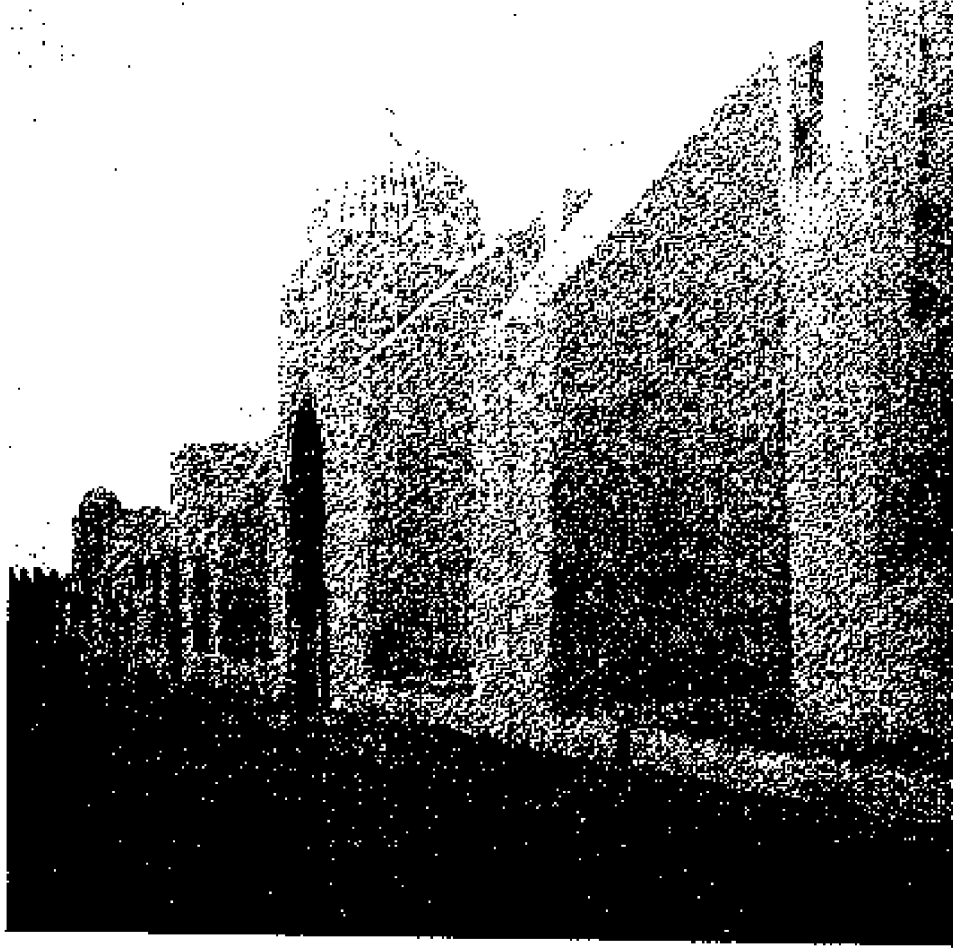


(شكل ٤٩) الحنية العميقة

وتسمو هيئته ، وبعظم بنيانه . ولا يرتفع  
حول المسجد بناء إلى مستوى ارتفاعه ،  
ولا يتصق به بيت ، ولا تحيط عمارة  
بما من شخصيته البارزة ، شكل (٤٧) .  
وكل هذا أريد أن يشمل المسجد  
وبنيانه ، ولم تكن مصادفة الظروف  
هي التي أوجدته ، فقد فكر الولاة  
في ذلك حين اختلطوا البلدة وحين  
اختلطوا المسجد ، وحين أحاطوه  
بالطرق واللدائن .

وليس هذه الدلائل مستندات  
للبناء ، كما ادعى بعض العلماء<sup>(١)</sup> ،  
فإن جدران المسجد لا تتعاطب ركائز .

(١) ( سلاوان ) — ٢ مسجد سيدي عقبة ٤ ، ص — ٤٤



(شكل ٥٠) مدخل الواجهة الغربية ودعائمها

وقد رأينا فيما سبق أن عقود بيت الصلاة لا تدفع قواها إلى خارج حدود أقواسها ، وإنما لا تتناقل على الجدران ، بل أنها على تقيض ذلك تتكاثف معها حين تتصق بها ، كما هي الحال في كل من الجدارين الشرقي والغربي ، شكل ( ٤٩ ، ٥٠ )<sup>(١)</sup> . ونضيف إلى هذا أنه إذا أردت من هذه الدعائم أن تؤدي وظيفة السند لعقود المسجد ، فلها تقف عن أداء هذه المهمة ، لأنها أقيمت في مواضع بعيدة عن نقاط امتداد العقود ومراكز اندفاعها ، كما يشاهد على رسم شكل المسجد التخطيطي .

(١) راجع صفحات ٧٤ ، ٧٥ ، ٨١ السابقة من كتابها

وكما أن السر في إقامة هذه الدعائم لا يفسره الادعاء الذي قلدناه ، فلا يفسره أيضاً ما أدعى البعض الآخر من العلماء من أن هذه الدعائم زيادات لا معنى لها : وأنها أجزاء شكلية من البناء .



أما نحن فترآى لنا أنه يمكن تفسير هذا السر بمعنى آخر ، فقد رأينا أن جميع أجزاء المسجد وعناصر بنيانه وكتلته تحتل النقاش والتفسير المنطقي ، فليس غريباً أن يكون هذا هو أيضاً ما تحتمله الدعائم .

ونلاحظ أولاً أن بعض الدعائم التي تمتد على حائط القبلة وشيكة



(شكل ٥١) مدخل بيت الصلاة على الواجهة الغربية

المظهر ، غير متواخية ، شكل (٤٨) ، وكان يمكن لبناء التقيروان أن يرفع على بقية دعائم المسجد مثل هذا المظهر الرشيق ، إلا أن الحلال غير هذا ، فأكثر هذه الدعائم كتل ضخمة من الباني . وكان يمكن ، أيضاً ، أن يقتصر على دعائم الأركان ، لو أنه أريد بها أن تحدد أطراف المسجد

(شكل ٥٢) المدخل الثاني من الواجهة الغربية

فحسب ، كما هي الحال في طرفي جدار القبلة ، حيث تقوم دعامتان ضخمتان ، يتصل بليانتهما ببنيان المثانة ، وتنحدر جوانبهما كما تنحدر جوانب المثانة ، وتدل مظاهرهما على أنهما يلتصقان بعهدهما ، وأنهما شيدا معاً في وقت واحد ، شكل (١٠) .

إذن فلا بد هناك من سبب آخر حل بناء القبروان على أن يكثر من الدعائم الضخمة ، ولم يكن اتفاقاً أن عم إقامتها التوجيهين الشرقية والغربية . ذلك أن أبواب المسجد فتحت في هاتين التوجيهتين ، ولعلنا نعتقد أن هذا هو السر في إقامة الدعائم



(شكل ٥٣)

المدخل الذي من التوجيه الغربية الضخمة عليها ، لأنه يحيط بكل باب مدخل ، ويقدم هذا المدخل بإخراج عن حدود الحائط بمقدار مترين طولاً ومترين عرضاً . ولو أن هذه المداخل ، وعددها أربعة على التوجيه الغربية ، تركت بمفردها ، لظهرت كأنها زيادات خارجية عن كتلة المسجد ، ولكانت شوهة في وحدة هذه التوجيه المهيمنة



(شكل ٥٤) المدخل الرابع من التوجيه الغربية

التي تمتد على مائة وسبعة وعشرين متراً . وهذا ما تواتر بناء هذه الدعام . فإن امتدادها على هذه الواجهة أدخل هذه المباني إلى حظيرة الحائط ، وجعل من المداخل عناصر قوية التماسك بكتلة المسجد ، شكل (٥٠) ، بل وأكثر من هذا ، فإنه روى أن تكون رؤوس الدعام منحدره ، حتى يبين رؤوس المداخل التي تتحصر بينها ، سواء كانت هذه الرؤوس عارية ، أو تعلوها أسنة ، أو قباب ، شكل (٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤) .



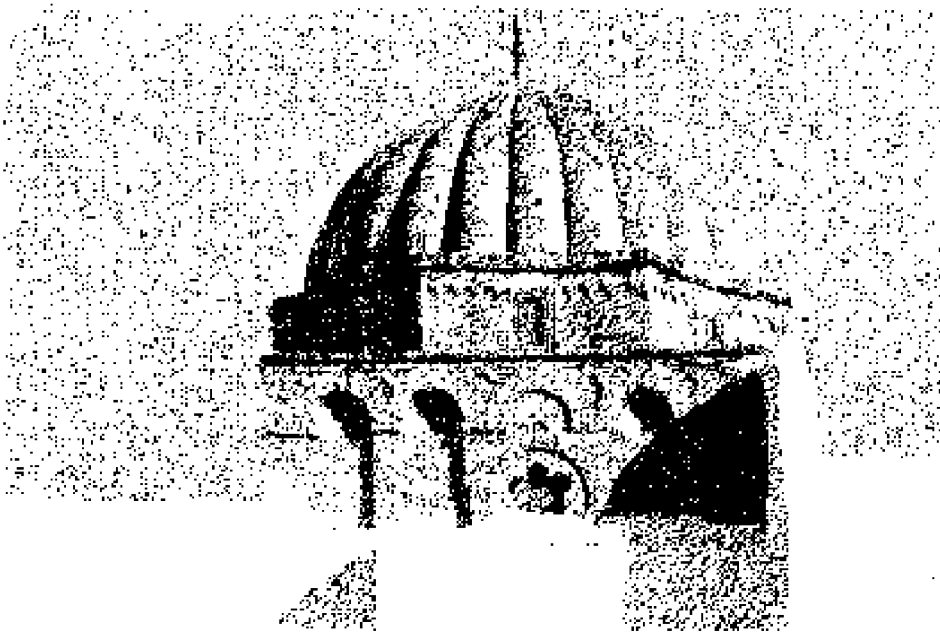
(شكل ٥٥) مدخل للزيجان والواجهة الشرقية

وقبل أن هذه الدعام والمداخل قد تكون أقيمت في عهد الخليفة أبي حفص سنة ثلاثة وتسعين وستائة<sup>(١)</sup> . وهو ظن لا نوافق عليه ، لأنه يكفي أن نقارن بين المدخل الذي بناه حقا هذا الخليفة ، والذي يحمل نقوشا عليها تاريخه ، وبين بناء هذه المداخل لتوقن أنها تنتمي إلى عهد آخر ، يختلف اختلافا شامعا عن عهد أبي حفص ، وتنطق مظاهره اتفاقا متاسقا مع آثار عهد هشام بن عبد الملك في مسجد القيروان . فإن نظرة واحدة على الواجهة الشرقية تكفي للدلالة على أن مدخل باب الزيجان بناه لا ينسجم مع وحدة هذه الواجهة ، وأنه شيد في عهد آخر غير عهدها ، شكل (٥٥) .

(١) (مارسيه) — كتاب الفن الاسلامي ٧ ص - ٥٢٦ و ٥٢٧



وإن يكن هذا المدخل بناءً رشيماً في حد ذاته ، وإن يكن بناؤه قد حاول أن يدخل عليه طراز المئذنة ، وتنبع في بناءه أسلوب بيان عناصر المسجد الأخرى ، إلا أن مظهره يختلف اختلافاً واضحاً عن تناسق دعام الواجة الشرقية ، فهو ولا شك دخيل عليها ، غريب عنها .  
والأمر على قبض ذلك ، كما رأينا ، في الواجة الغربية ، وليس أدل من هذا المدخل الدخيل على أن دعامها ومداخلها تتصل بعيد هشام لا بعيد أبي حفص .  
فكأن مظهر مسجد القيروان كان سنة خمس ومائة أكثر وحدة ، وأوضح بياناً مما هو



(شكل ٥٦) منظر خارجي لقبة الحراب

اليوم ، وإذا كانت زيادات القرن السابع أخذت بهذه الوحدة ، فإن إضافات زيادة الله في القرن الثالث زادت ، على العكس ، روعةً وجماءً .

ولمعى بهذه الإضافات قبة الحراب : فلما تعبر أيضاً عن فكرة تقارب من فكرة المئذنة ، وتجذب النظر برشاقها ، وخفة بنائها ، وصراحة مظهرها . وهي مع هذا لا تخلو من عظمة وقوة ، شكل (٥٦) . وإن طواقمها مدرجات يتراجع كل منها عن الذي سبقه ، ولا يخل هذا التراجع

بتوازنها وتناسكها ، ولكنه يدل على عناية البناء بوضع كل جزء هام من بنائه في الموضع الذي تزداد أهمية مظهره فيه ، عند رؤيته عن كسب<sup>(١)</sup> .

ولا يختلف نظام القبة الخارجي عن نظامها الداخلي ، فهي مكونة من ثلاثة طوابق ، ووراء طابقها الأول المربع ، الذي يزدان بست عشرة جوفات مقوسة ، يسهل للنظر تخيل طبقة القبة الداخلية ، التي تحشوها الأقواس والعقود والأعمدة والمقرنصات المقوسة ، ويتضح بجلاء من الخارج ارتفاع الطابق الثاني المثلث الطابق الأول المربع . أما الفضاء الكروي بضلوعه الأربعة والعشرين فصورته الخارجية تنطبق على صورته الداخلية ، التي لا يحجب معالمها من الخارج أي زخرف أو حجاب .

ويغلب على ظننا أن قبة الصحن كانت هي الأخرى صورة مطابقة لقبة المحراب ، ولكن ما حلّ بها من التغيير والتبديل جعل مظهرها الخارجي يخالف نظامها الداخلي ، ويعتمد بعض البعد عن مظهر قبة المحراب . وإذا أردنا أن نتصور مسجد القيروان على ما كان عليه ، في القرن الثالث ، من رونق البناء ، وتناسق المظهر ، واتحاد الكتلة ، وجب علينا أن نتخيل في موضع قبة البهو . قبة شبيهة بقبة المحراب أو بقبة مسجد الزيتونة بثونس .



ويصل بنا البحث في شكل المسجد الخارجي ، كما وصل بنا في تحليل شكله التخطيطي وعناصر بنيانه ، إلى أن نميز في تاريخ مسجد القيروان عصرين للبناء يتشعبان من فكرة واحدة . أما العصر الأول ، الذي تنمى إليه المتانة والمداخل والدعائم ، فإن كتل البناء منه تُشعر بالقوة والعظمة ؛ وأما العصر الثاني . عصر قبة المحراب ، فإن كتل البناء منه تعبر عن الرشاقة والخفة . ولكنه هو العصر الأول الذي شمل مسجد القيروان بمكرمه المعمارية ، وبين حدودهم ، وخصه بالمظهر الذي احتفظ به إلى اليوم .

(١) هذه ملاحظة سببنا الأستاذ (مارسيه) إلى ذكرها في مذكرته عن «انقياب والقوف» من — ١٤ .

## البَابُ الثَّامِنُ

### المؤثرات وحلية المظاهر

- ١ - بساطة الحلية وتوفر الضوء في مظاهر فن العصر الأول
- ٢ - تسلط الزخارف على مظاهر فن العصر الثاني
- ٣ - تحليل الفكرة الزخرفية
- ٤ - المنحوتات وأصول صناعتها



## الباب الثامن

### المؤثرات

#### حلية المظاهر

- ١ -

يتبع رجال الفن في حلية مسجد القيروان وسيلين من وسائل الزخرفة . وعبروا عن فكرتين مختلفتين . أما الوسيلة الأولى فكانت الحلية فيها بسيطة ، عارية من كل تكلف ، وكانت المؤثرات تتكون من عناصر البنيان نفسها . وتوضح هذه الفكرة جلياً من مظهر المئذنة ، فحجارتها أجمل حلية لها ، لا يكسوها رداء ، ولا يحجب شكلها غطاء ، ولا تشوه وحشها النوافذ التي فتحت على واجهتها . وقد عني أن تكون أقواسها ، وحلوقها ، وحللاتها ، ونوافذها ، وبابها واضحة الرسم بسيطة . كما عني أن يكون لرض الحجارة ، ولوضوح صفوفها ، ولتدرج طبقات النوافذ ، بهاء يدخل بعض التغيير على وحدة المظهر . وهكذا تغلب البساطة على الخلية ، وتظهر المسطحات ممتلئة لا تخدش وحدتها بحروف أو نوافذ . وإذا كان أضيق إلى واجهة الطوابق العليا ، طاقات مقوسة ، فإن تجاوز هذه الطاقات لا يتضح إلا بانحدار الفل على حوافها .

وتبين هذه الفكرة الزخرفية ، فكرة التبسط وامتلاء المسطحات ، على مداخل المسجد أيضاً ، فليس لها من حلية إلا أسنة أو طاقات مقوسة ، وليس لواجهات المسجد من زخرف غير ارتقاء فلل هذه المداخل عليهم . وارتسامه واضح الشكل ، قائم السواد ، على غطائها الأبيض الناصع .

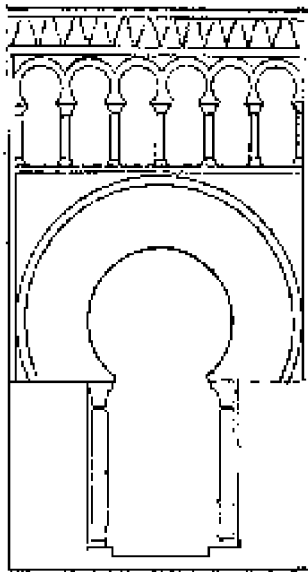
وكذلك اخل في داخل بيت الصلاة ، فذلك ترى العقود وحداراتها وقمرها عارية ،

متساوية . لا يقطع استواءها تجميد أو تجويف . وترى النور يعم البيت ، والظل منزوياً فيه ، والعمد قائمة تحف بها السكينة .

وترى هذا الهدوء وهذه البساطة يشعلا في جميع أطراف المسجد . التي أرجعنا عهدنا إلى بناء هشام ، فإنها ، كما ذكرنا ، تتفق بدياناً ومظهراً ، وتعبّر عن فكرة زخرفية واحدة .

وترى هذه الفكرة تتطور رويداً رويداً في أجزاء أخرى من المسجد ، فإذا المسطحات المستتلة تتجوف وتتفرغ ، وإذا بالأجسام النعارية تكسوها زخارف متنوعة ، وإذا بالنور يتضائل وبالظل يخف .

وانت في المرحلة الأولى لهذا التطور على باب المقصورة القديمة من المسجد وهي مكتبته اليوم ، شكل ( ٥٧ ) . وقد تحدث البكري عنها في كتابه ، وأرخها لعبد زيادة الله <sup>(١)</sup> . ولكن هذا الباب يختلف مظهره عن مظهر قبة المحراب : وقد يكون أقدم عهداً منها ، وليس البناءان على



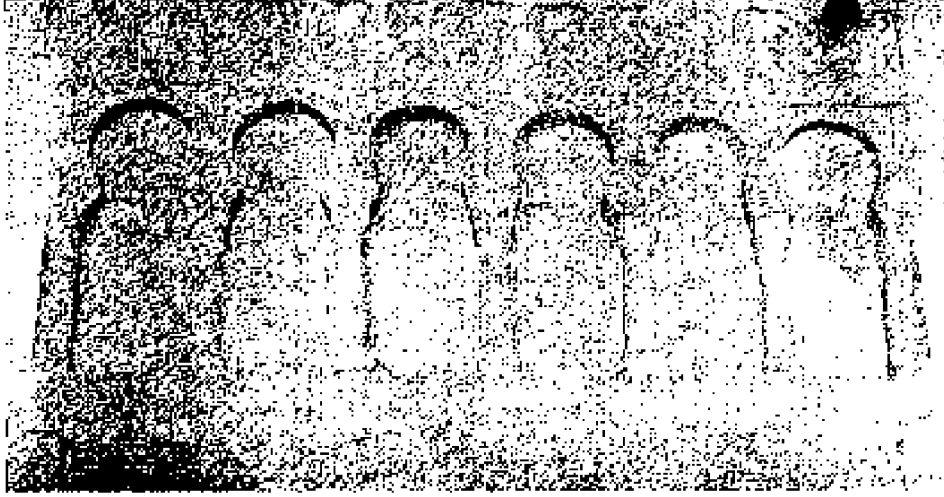
(شكل ٥٧) باب المقصورة القديمة

كل حال من صناعة بناء واحد . وقد نقلت إلى هذا الباب قوائمه وحلته عن آثار قديمة ، ويعلمه عقد متجاوز يحده أفريز على رسم قوس متجاوز أيضاً . ويحصر هذا العقد وهذا الأفريز إطار مستطيل الشكل ، يعلمه إطار مستطيل آخر ، وترسم في هذا الإطار الأخير طاقات صغيرة مقوسة . فيها عقود وأعمدة . على هيئة مضغرة لرواق من أروقة المسجد . ويعلم هذا الإطار الأخير صف من الأسنة ، شكل ( ٥٨ ) .

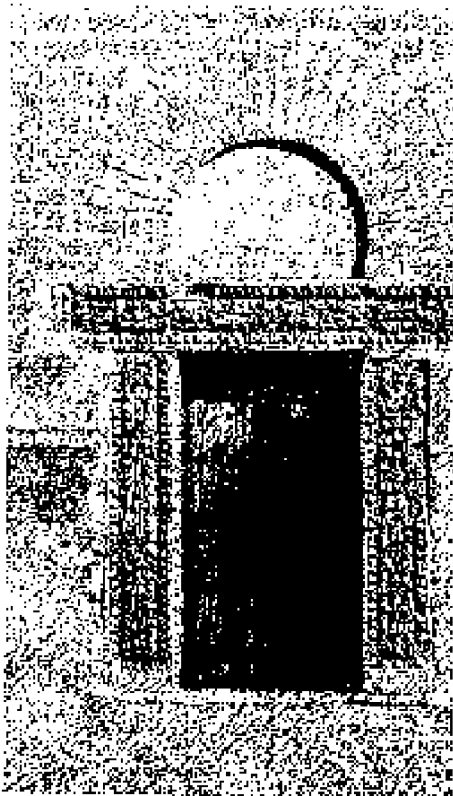
وهذا هو أقدم مثل لنوع من الحلية انتشرت في بلاد المغرب والأندلس : وهو إحاطة أبواب المساجد ومداخل القصور بأطارات مستطيلة . وقد ظهرت هذه الأطارات في مسجد قرطبة محلاة زاهية المظهر ، وامتلات الفراغات فيها

بزخارف لا تستقر عليها العين من كثرة تعددها . أما في القيروان فما زال إطار باب المقصورة متصل فراغاته وبساطة حلته بالفكرة الزخرفية الأولى .

(١) كتاب الغرب ٤ - (البكري) ص - ٢٤ .



(شكل ٨٠) عتود باب القصور الحديدية

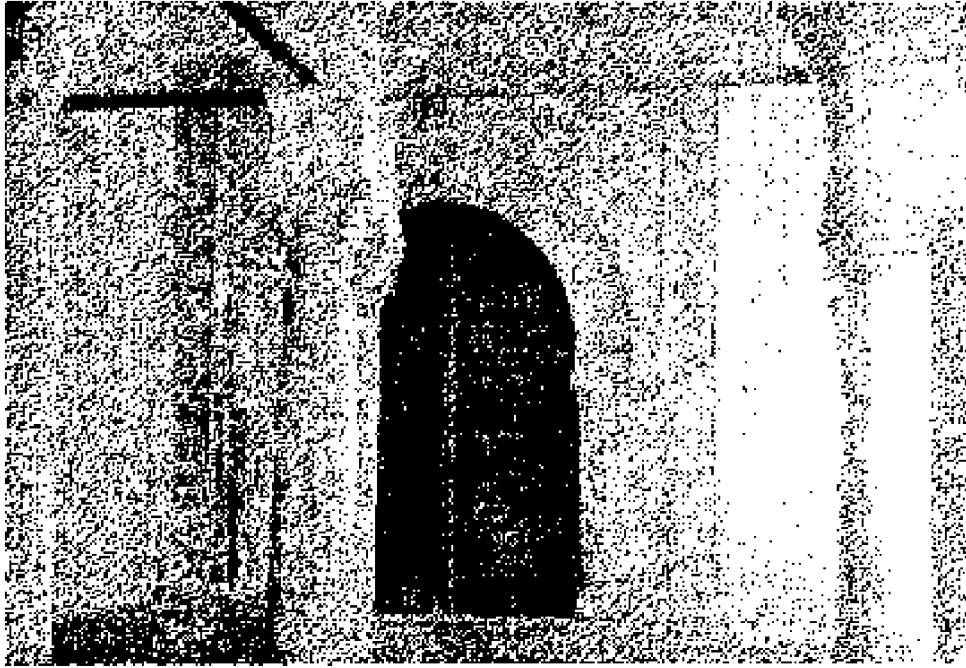


(شكل ٨١) باب النشيد

ونلقى مرحلة ثانية لهذه الفكرة في باب آخر -- باب الميضأة -- في مسجد القيوان ، شكل (٩٠) وتقتصر الحلية فيه على إطار واحد ، ولكن رسم هذا الاطار ازداد وضوحاً ، كما ازداد شكله رونقاً ، فأمتدت حدوده وشملت خطين متوازيين ، تنحصر بينهما مجموعة من المربعات المختلفة الزينة . وترى في رسم حجارة هذا الباب ، وفي ترتيب أجزائه عقده ، غاية لاظهار صنفها وحدودها على شكل يزيد هبتها جمالاً ، شكل (٩١) ، ويحد حجارة العقد قوس رفيع ينتهي بحلقة مستديرة ، متصلة بالاطار المستطيل ، وكلا القوس والحلقة بسيط الرسم حسن المنظر .

وإذا أعدنا النظر إلى هذا الاطار ، تبين

لنا أن الزخارف فيه تغلب على الفراغ ، ولكن هذه الغلبة صورية ، إذ أننا لو جمعنا المساحات العادية من هذا الإطار ، زادت عن المساحات المزداية ، ولكن نقاش القبروان نصق مربعاته ، ووضع رؤوسها مدبية ، فالتصت حلقاتها ، فبانت ، وتجزأ الفراغ العالى فتضاءلت أهميته . وسنعود إلى التحدث عن الأشكال الزخرفية التي تتألف هذه المربعات . ويكفيها الآن أن نلاحظ أنها

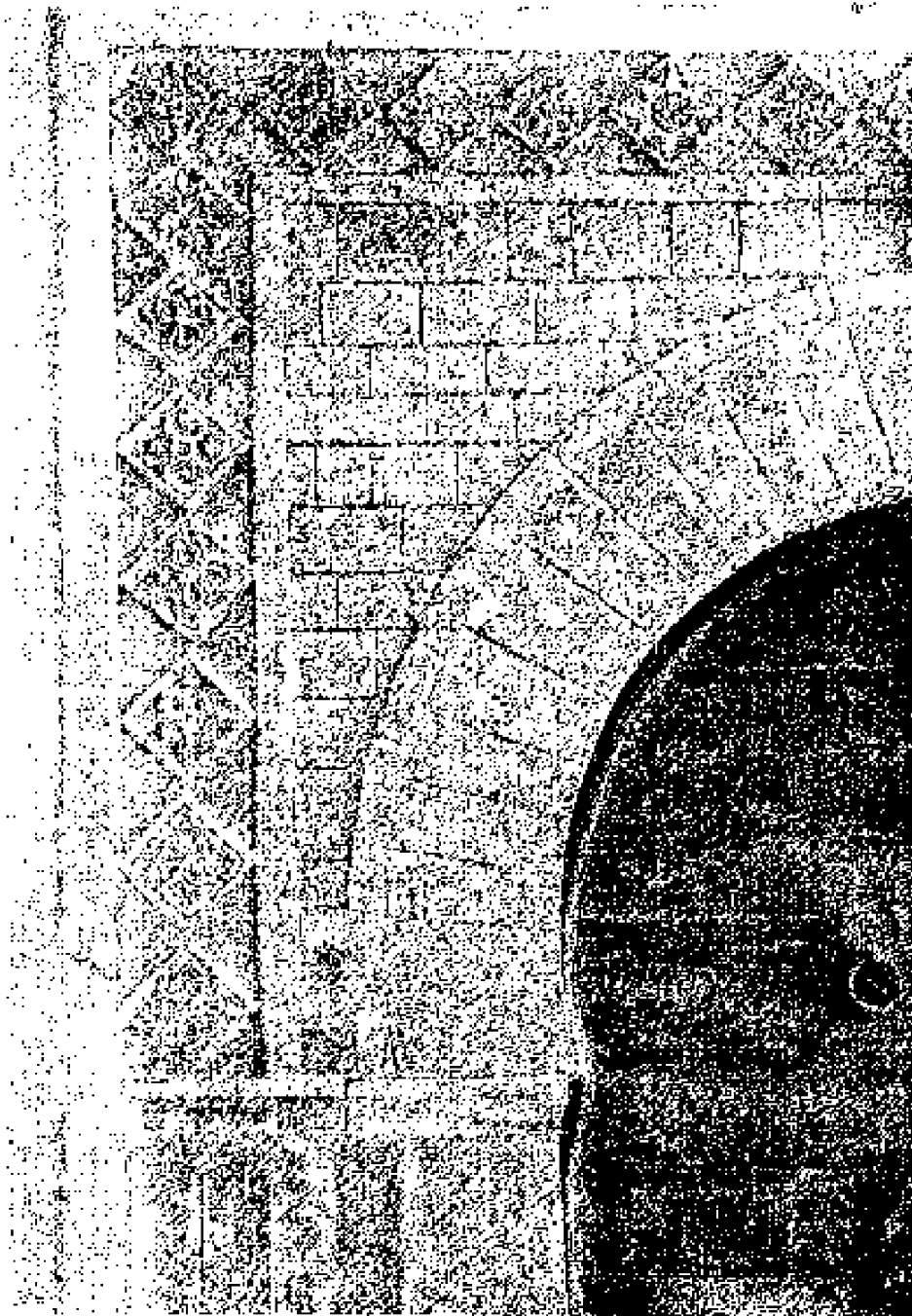


(شكل ٦٠) باب البضأة

جميعها مرتبة بحيث تكون أوضاعها رأسية مستقيمة ، إلا واحدة ، انحنى محورها فاختل وضعها ، شكل (٧٠) .

أما المرحلة الأخيرة التي يصل إليها تطور الفكرة الزخرفية في مسجد القبروان فإننا نلقاها في قبة المحراب وفي المداخل المجعدة ، وفي طئف حدارات المجنبات ، وفي إشارات عقودها ، وخاصة في لوحة المحراب .

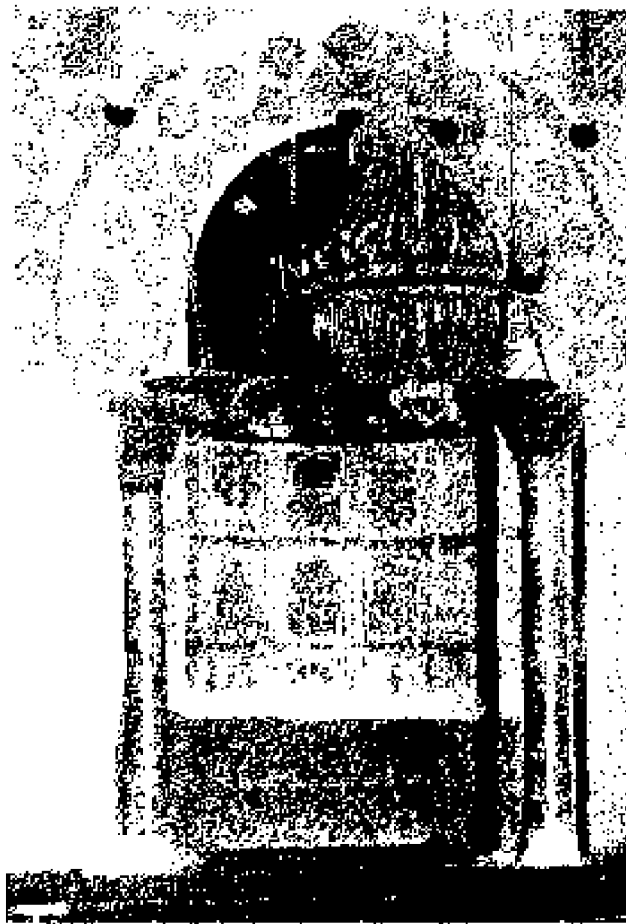




(شكل ٦١) جانب من باب البغداد

٢

وقد اتفق المؤرخون على أن زيادة الله هو الذي ابني محراب القبروان شكل (٦٢) ،  
وسبق لنا ذكر هذه الرواية وشرحها ، إلا أن أحد الكتاب التونسيين الذين عاشوا في القرن  
السابع الهجري ، والذي لم يطبع كتابه وينشر إلا منذ أعوام <sup>(١)</sup> ، ذكر غير هذا وعزا بناء



المحراب إلى أبي إبراهيم أحمد ،  
ولكننا نعود فنكرر ثقتنا برواية  
أبي عبيد الله البكري لصدقها  
وافئاقها مع الآثار التي وصلت  
إينا .

وسبق لنا أن شرحنا  
رواية البكري وأوضحنا تاريخ  
محراب القبروان ، واقتننا بأن  
زيادة الله كان يريد هدم  
محراب عقبة ، لحبل يائه وبين  
ذلك ، وأقام له بناء محراباً  
جديداً « وهو على بناءه إلى  
اليوم ، والمحراب كله وما يليه  
مبنى بالرخام الأبيض من أعلاه  
إلى أسفله ، محرم منقوش كله ،  
منه كتابة تقرأ ومنه تدبير مختلف

(شكل ٦٢) محراب مسجد القبروان

الصناعة ، يستدير به أعمدة رخام في غاية الحسن . والعمودان الأخران ( المذكوران ) يقابلان

(١) « دالم الايمان في معرفة أهل القيروان » تأليف عبد الرحمن الأصاوي المروفي ( بالدياغ ) وجمعه  
( ابن تاجي ) المتوخى ، ص - ٩٧ من الجزء الثاني .

المحراب ، عليهما القبة المتصلة بالمحراب<sup>(١)</sup> . وليست هذه هي قبة المحراب ، ولكنها الطاقة المقنونة التي تغلج جوفته .

فذلكون جوفة المحراب المصنوعة من الرخام أقيمت في عهد زيادة الله سنة إحدى وعشرين ومائتين . وتكن الفقيه التوماني المعروف بالديباغ ذكر غير هذا في كتابه ، وأرجعها إلى عهد أبي إبراهيم أحمد ، بعد ذلك بعشرين سنة ، فقال « انه جلبت لهذا الأمير تلك القراميد الحنية لمجلس أراد أن يعمل . وجلبت له من بغداد خشب الساج ليعمل له منها عيذان ( أى ملاهى ) فعملها منبراً للجامع ، وجاء بالمحراب مفصلاً رخلاً من العراق عمله في جامع القزير وان . وجعل تلك القراميد في وجه المحراب ، وعمل له رجل بغدادى قراميد زادها إليها ، وزينه تلك الزينة العجيبة بالرخام والذهب والآلة الحسنة<sup>(٢)</sup> » .

والظاهر أن الفقيه الديباغ خلط القراميد بالرخام ، فلم تستقدم لوحات المحراب الرخامية من العراق ، والتي استقدمت هي تلك القراميد القيشانية التي تكسو جدار القبلة وتحيط بعقد المحراب ، شكل (٦٢) .

ولم يختلف المؤرخون في ذكر رواية المحراب ، وأكثرهم أقرب إلى عهده من الديباغ ، فهم أولى منه بالثقة<sup>(٣)</sup> ، وليس من شك في أن هذه اللوحات الرخامية صنعت خصيصاً للمكان الذى وضعت فيه . وليس من شك في أن سعة المحراب ، واستدارته ، وارتفاعه وارتفاع العمودين الآخرين اللذين يتصدراؤه ، كل هذه كانت من العوامل التي تدخلت في صناعة هذه اللوحات ورسمها وقطعها وترتيبها ، فهي تلتصق بموضعها التصاق الكسوة بالجسد ، قصت عليه ولم يوضع لها .

ثم أن تاجي العمودين الآخرين السابق ذكرهما ، وقمرتيهما ورأسيهما منقوشة هي أيضاً بنفس يشابه طرازه بطراز اللوحات الرخامية ، وكأن نقاشها كلها رجل واحد . بل أنه يعزو هذين التاجين كتابة كوفية قديمة على جانبي الحائط ، ويشابه رسمها رسم الكتابة الكوفية التي

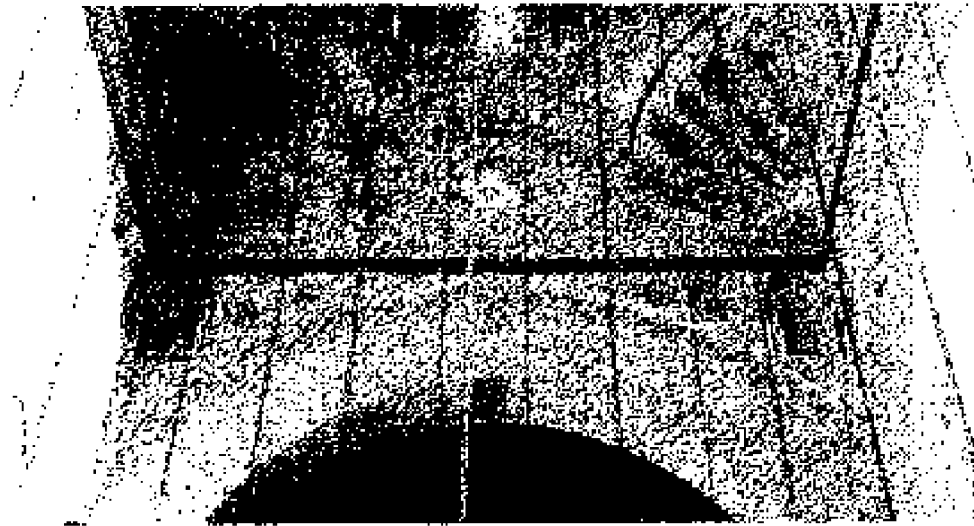
(١) « كتاب العرب » - ( البكري ) ص ٢٣

(٢) « معالم الأيمان » ( الديباغ ) جزء ثان ، ص ٩٧

(٣) بكفينا أن نشير من بين هؤلاء المؤرخين إلى البكري وابن عذاري وابن خلدون والنويري

تتوسط لوحات الرخام ، مشابهة لا تترك للشك مجالاً في أن يبدأ واحدة نقشت الكتابتين وحتوتهما على ألواح الرخام .

وإذا افترضنا جدلاً أن لوحات الرخام استقدمت من العراق ، وافترضنا أن صانعيها استصحبها إلى القيروان ، وأنه وضعها في مكانها من المخراب ، ونقش ما حولها من نقوش وكتابة ، متبعاً في إضافاته أسلوب اللوحات الرخامية وطرازها ، إذا افترضنا كل هذا وجب علينا أن نفترض أيضاً أن هذا الصانع العراقي هو الذي وضع قبة المخراب أيضاً ، وأنهم نقوشها ، شكل (٦٣) .



(شكل ٦٣) منظر لرخف قبة المخراب

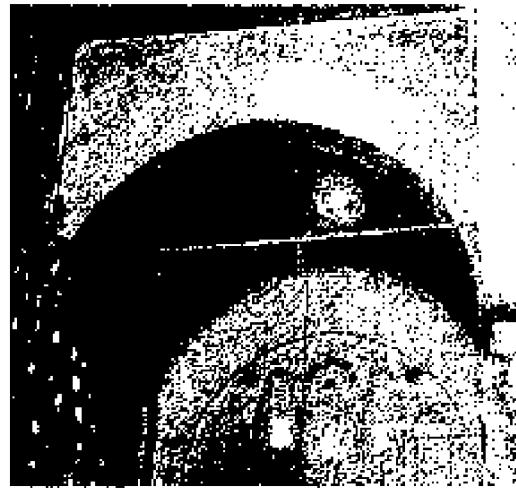
إلا أن زينة هذه القبة وما تضمه طاقاتها وعبوتها ونوافذها من نقوش مخرومة ، تتصل اتصالاً وثيقاً بنقوش لوحات المخراب ، وتشابه معها شكلاً ، وطرازاً ، وصناعة . أما وقد أجمع المؤرخون على أن زيادة الله هو الذي أمر ببناء قبة المخراب وأقامها ، فلا شك في أن زيادة الله هو الذي أمر ببناء المخراب أيضاً ، كما أجمع المؤرخون على ذلك ، وهو الذي أمر بوضع حلته الفاخرة من الرخام المنقوش الشرم البديع .

أما أبو إبراهيم أحمد فإليه يرجع الفضل في زينة حائط المخراب بلوحاته الخزفية التي كان

قد استندمها من العراق ليزدان بها جدران مسكنه . وإن تكن هذه اللوحات الخرفية زخرفاً يضيف بها إلى رونق المحراب ، إلا أنها غريبة عنه ، دخيلة عليه ، وكان حائط المحراب خلواً منها سنة إحدى وعشرين ومائتين<sup>(١)</sup> .

وفي تلك السنة أقيمت قبة المحراب ، وامتألت مسطحاتها بجوفات ، وحافات ، وعمود ، ولوحات ، وعقود ، وأقواس ، وتجاويز ، وضلوع ، ومربعات ، ومثلثات ، وأسطوانات ، كلها متنوعة الزخارف . وتضائلت فيها المسطحات العارية حتى اختفت منها أو كادت تختفي ، شكل ( ٣٤ و ٦٣ و ٦٤ ) .

وهذه هي المرحلة الأخيرة من تطور الفكرة الزخرفية ، التي رأينا كيف بدأت سلسلة



شكل ٦٤ زخرف تحت قبة المحراب

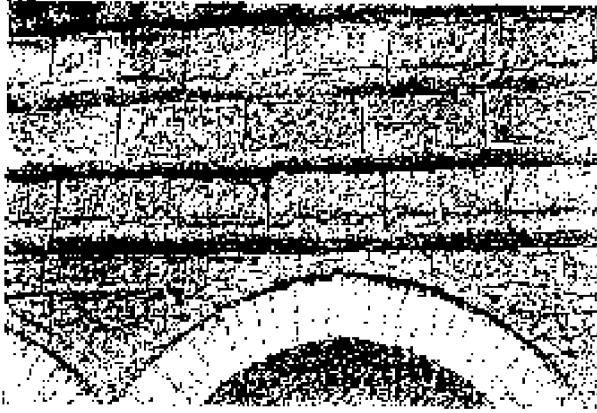
بسيطة ، عارية عن كل تكلف ، ثم كيف امتألت فراغاتها ، واكتست حليتها ، وتابع رجال الفن هذا الطريق ، حتى لم يبقوا فراغاً إلا ألبسوه زخرفاً .

وإنا لنشاهد الحد الذي وصل إليه تطور هذه الفكرة ، في مسجد آخر من مساجد الفيوان ، مسجد الثلاثة الأبواب ، الذي أقامه محمد بن خير ون المعافري الأندلسي سنة إثنين

(١) درس الأستاذ ( مارسيه ) هذا الموضوع دراسة وافية ، وخص هذه التراميد ببندة قيمة تكتفي

عنا بالإشارة إليها حتى نأخذ لنا الفرصة لاستيفاء بحث هذا النوع من الزخارف .

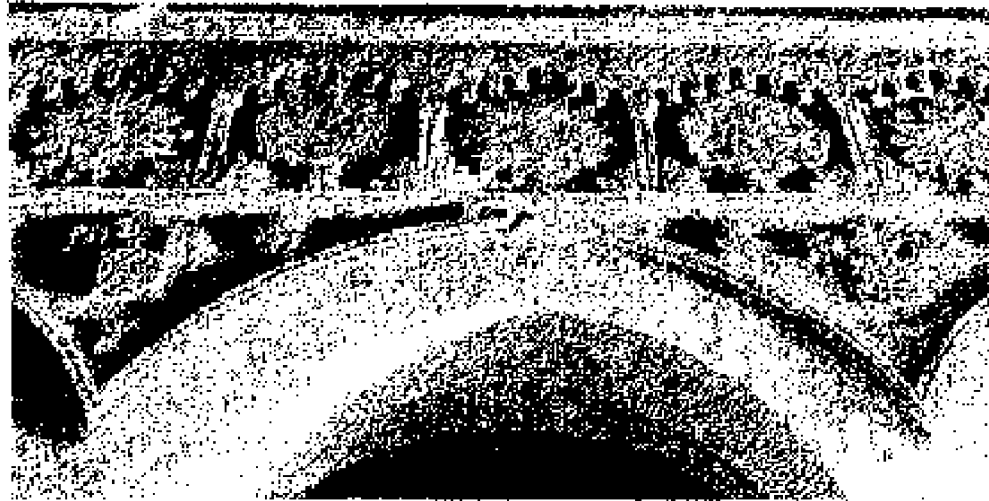
MADRAS : Les Foyers et l'effort métalliques.



ومائتين وخمسين (٨٦٦ م) ، وإن واجهة هذا المسجد فيما يمتد عتود الأبواب ، حجارة منقوشة ، كأنها ستار ذر كشت جميع نواحيه : شكل (٦٥) .

ونشاهد هذه المرحلة أيضاً في الطابق الأعلى من جدران

رواقى المحراب بالمسجد الجامع . إذ (شكل ٦٥) منظر من واجهة مسجد الأبناب بالقنيطرة تكسوه لوحات زخرفية بديعة الشكل ، إلا أن هذه اللوحات قد مستها منذ قرنين يد الإصلاح والترميم ، حتى أننا لا نعرف اليوم منها الأصيل والمستحدث ، شكل (٦٦) . وسنعود إن شاء الله إلى دراسة هذا النوع من الزخارف في الجدران التي تخصصه لمسجد الزيتونة بتونس ، إذ أن كثيراً من لوحاته الزخرفية بقيت على حالها القديم ، فتستطيع أن نستخلص من أشكالها حقيقة الفكرة الزخرفية التي امتاز بها الفن الاسلامي في القرن الثالث الهجري .



(شكل ٦٦) زخارف من الجدران في الطابق الأعلى من رواقى المحراب

## - ٣ -

حاولنا فيما سبق أن نفرق بين العصرين اللذين تنتمي إليهما زخرفة القير وان ، فربما أن العصر الأول يمتاز بغلبة الفراغ ، وأن العصر الثاني يشتهر بكراحيته . وتتكون المؤثرات الزخرفية

في هذه الفترة الثانية من التناسب والاختلاف بين المسطحات ، أي أن عناصرها تستخلص من تجويفات ، وروز ، وفواخج ، ومنحوتات ، وسنرى أنه مهما اختلفت هذه العناصر ، وسواء كانت في إطارها منفردة قائمة بذاتها ، أم متصلة بغيرها . من العناصر والأشكال . فاتها كلها تنفوخ من فكرة فنية واحدة . ومن السهل أن ندرك العوامل التي تداخلت في نشأة هذه الفكرة . وإذا لمجددنا كلها في البيئة الخاصة التي نشأ فيها الأعراب ، في طبيعة بلادهم ، وصورة معيشتهم ونزوة خيالهم ، وأصول لغتهم ، وأوزان شعرهم . وقد اتفقت كل هذه



(شكل ٦٧)

رسم زخرفي لطاقة من طاقات النخبة

العوامل على تكوين الفكرة الزخرفية في الفن الاسلامي . بل كأننا نسمع صدى سير الأبل المتتابع الخثيث ، وكأننا نرى انتظام توقيع حوافها على الزوال وإمتداده ، حين تغلب شكلا من أشكال العرب الزخرفية ، فإذا بتفكيرهم الفني مرآة تنعكس فيها حياتهم البدوية ، وإذا بجيالههم اتخذ صورة مادية طغت عليها أصول الهندسة والحساب .

وسنرى أن الأشكال الزخرفية ، مركبة أو منفردة ، رسومات مخطوطة أو ذاتية ، ستخضع كلها لقوانين القسمة والطرح والتعريب والتناسب ، وأن الوحدة قبل التكرار والتجزء معاً .

أما المخطوط الهندسية فاتها تغلب التشكيل ببركات لاعد لها . وقد



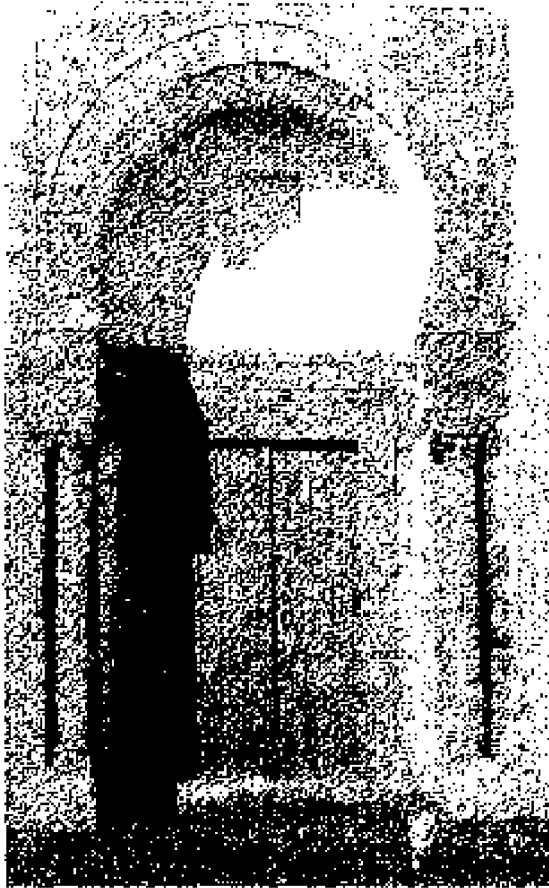
(شكل ٦٨)

زخرفة في الخراب

الخيار نقاش القيروان عنصرين منها ، وهما الدائرة والمربع : ووضع منهما أشكالاً ، منفردة تارة ، وقارة متداخلة ، و تراهما منفردتين في زخرفة الحائط الذي يعلو المحراب بالقرب من القبلة . إذ يحف بهراغ الطائفت التي تعلو هذا الحائط ، إلى اليمين وإلى اليسار ، عينان صغيرتان ترمم كل منهما دائرة محكمة ، ويمتد تحتها

افريز مكون من مربعات ، راكزة على زواياها ، مجردة من كل حشو أو تقسيم ، شكل (٦٣) .

ولم تظهر زخارف القيروان على هذا الشكل البسيط إلا نادراً ، وإنما نرى أشكالها متنوعة متصلة الحلقات ، فالدائرة تنقسم إلى نصفين : ثم يتجاوز هذا النصف فيأخذ شكل نعل الفرس . وقد سبق لنا أن تلافينا بهذا الشكل الزخرفي في نواح عديدة من المسجد ، وإنه لأفضل حيلة يأتري بها بيت الصلاة وباب المقصورة وجوفه المحراب وطائفت مداخل المسجد وأبوابه وقيابه ومثلثاته .



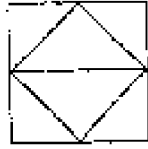
(شكل ٦٩) باب من أبواب الواجهة الشرقية

ورأينا أيضاً أن الدائرة

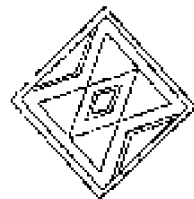
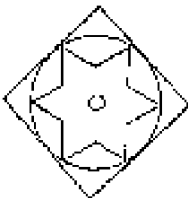
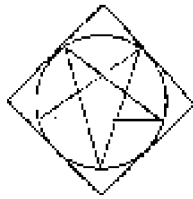
انقسمت إلى أنصاف دوائر عديدة ، في عيون قبلة المحراب ، وانقسمت أقواس العقود إلى أنصاف دوائر متلاصقة ، في عقود قبلة المحراب أيضاً وعلى مقرئاتها المقوسة ، ولشأ من هذه القسمة وهذا التلاصق نوع من العقود تسميه العقد المقصوص (arc polylobé) ، ومن بين هذه العقود ما يشمل خمس فتحات ، شكل (٣١) ، وبكل من عقود القبلة تسع ، شكل (٣٤) ، وتوجد على عقد آخر يترجل زوايا المحراب قوس به أربع وعشرين فتحة ، شكل (٦٤) .



وكان رواج هذا العقد كبيراً في الزخرفة الإسلامية في بلاد المغرب والأندلس ، واشتق منها رجال الفن المسيحيون ، وتوجوا به كثيراً من واجهات كنائسهم وأبوابها ونوافذها<sup>(١)</sup> .

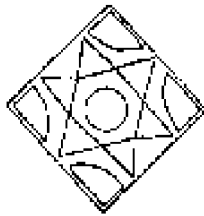


أما المربع فتزداد أشكاله وتقسيمه . نراه أولاً منقسماً الى مثلثين ، شكل (٧١) : تارة تتجاور وتتعدد ، كما يشاهد على غلاف نقبة ، شكل (٥٦) ، وعلى العقدتين اللذين يسطيان أسكوب المخراب ، شكل (٦٣) : وتارة يتداخل المثلثان ويكونان مثلثات أخرى صغيرة ، كما يرى على باب الميضأة . وينقسم مربع آخر على إطار هذا الباب الى مثلثات تكون نجماً ذا ستة أطراف ، ويتبقى مربع ثالث بخطوط مشبكة ، شكل (٧١) .



(شكل ٧٠)

مربع من مربعات باب الميضأة



(شكل ٧١)

أشكال مختلفة لمربعات ودوائر

وتنزع أحياناً الخطوط المستقيمة بالخطوط المستديرة ، ونجد مثلاً لذلك في الزخارف التي تحت النقبة ، إذ تحيط بدوائر بأشكال نجوم ذات ستة أطراف ، ونجد الدائرة نفسها مع النجوم التي تضمها ، تنحصر هي أيضاً في مربع ، وذلك

على باب الميضأة أيضاً . وإذا كانت الأمثلة قليلة على امتزاج المربع بالدائرة ، فذلك لأنه كثيراً ما استبدلت الخطوط المستديرة بأشكال نباتية ، وانبعت القواعد الهندسية في وضع هذه الأشكال النباتية نفسها ، وهي تظهر أولاً بسيطة على مربعات عديدة من باب الميضأة

والعادة أن الزخرفة النباتية في القميران تقتصر على ورقة العنب ، أو على الأصح تنفرع منها ، وهذه الورقة هي التي تكون العنصر الأساسي لأكثر المركبات الزخرفية . وهناك قانون عام تخضع له جميع

(١) عرنا هذا النوع الزخرفي مراراً وأحياناً نقده الإسلامية في كتابنا عن تأثير الفن المسيحي بالفنون الإسلامية ، وذكرنا أكثر من مئتي كمية مسيحية تزدان حليتها بهذا العقد الإسلامي .

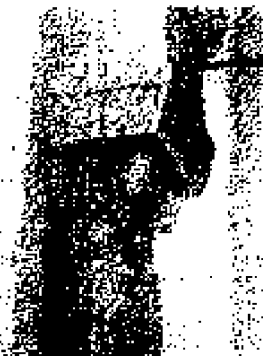


(شكل ٧٢) تاج في الحنية العلوية

هذه المركبات ، أيًا كان موضعها ، وهو أن العنصر الذي تنفرج منه ، ينقسم إلى قسمين متساويين ، وكل منهما صورة منعكسة للأخرى .

ويحفظ بالمحراب من جانبيه عمودان لكل منهما تاج . وهذان التاجان متطابقان شكلاً وحجماً ، وواجهتهما المنحوتة صور متطابقة أيضاً ، بل إن درجعات التاج الثلاث - جسده ورأسه وقومته - تكسوها أشكال زخرفية مكونة من عنصر واحد ، نراه مكرراً مرتين على جسد التاج ، وسبع مرات على رأسه وست على كل واجهة من واجهات قومته .

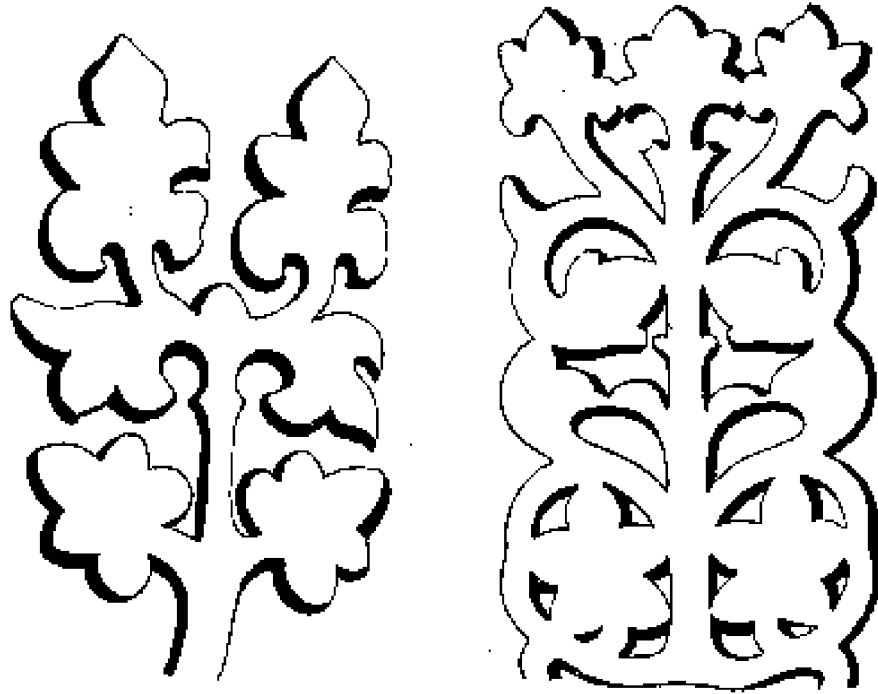
ونلق ورقة العنب ، في زخارف عديدة ، قارة يانعة ممتدة ، وقارة منكشة ضيقة ، مستقيمة أحياناً ، ومنقوفة أحياناً أخرى . وهي مقصورة في مواضع ، أو جامدة ويأبسة الوريقات في مواضع أخرى . وكثيراً ما تسلبل ورقة العنب بورقة نباتية غيرها ، ذات ثلاث شحمات ، وما هي في الحقيقة إلا رسم متصرف لنصف من نصف ورقة العنب . وطرف الشحمة العليا مذهب دائماً ، نراها أحياناً ممتدة ، مرتسمة بالحناء رشيق ،



شكل (٧٩) . ونرى الزخرف مكوناً في بعض المواضع من زهرة أو سبع نخيل ، لكن منهما ثلاث أو خمس شحمات ، ويتفرج بأحداها في مواضع أخرى عنقود من العنب أو من الزمان ، شكل (٨٥) .

وتوصل نقاش القيروان إلى وضع هذه الأشكال كلها على

طبيعتها وبرقة ظاهرة ، ونراه قد وفق إلى صيغ أشكاله هذه (شكل ٧٢) تاج في الحنية العرفية



(شكل ٧٤ و ٧٥) زخرف طائفتين من النخبة

بروح طبيعية حتى في تعاقيد الأغصان  
والنفاثا ، التي أبدى في رسومها كثيراً  
من القوة وحرية التعبير ، وإن يكن  
ظل متقيداً بالمنطق الهندسي .

ويتمزج من النقص ، إذا ما نحى  
أولئك ، وريقات وبذور غلأ قضاء  
المنحنيات شكل (٦٧) ، ونحني صرامة  
الهندسة وراء المظهر الطبيعي والرسم الرشيق .

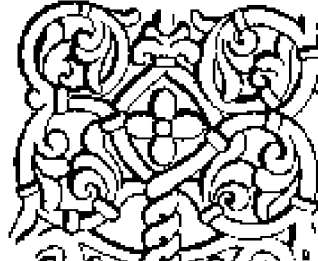
وتارة تفرع الوريقات حول  
غصن متوسط وتمتد وترسم لفائف ،  
وتارة أخرى يستقيم الغصن أو يتراوح ،  
ويثبت منه وريقات وبذور وأزهار على



(شكل ٧٦) تلج عمود الخراب

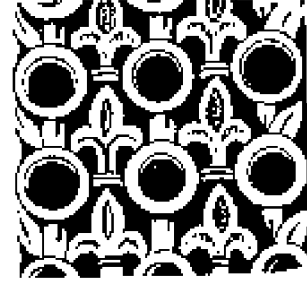


(شكل ٧٩)

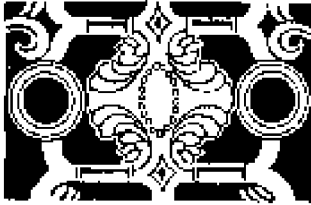


(شكل ٧٨)

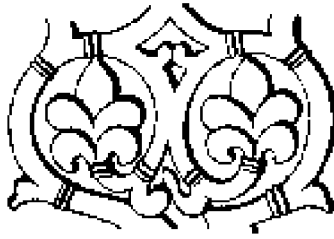
زخارف من لوحات المحراب



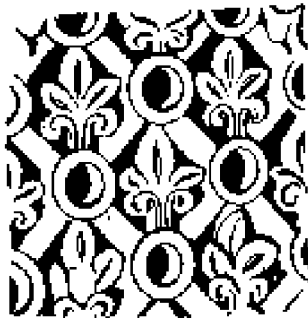
(شكل ٧٧)



(شكل ٨٠)



(شكل ٨١)

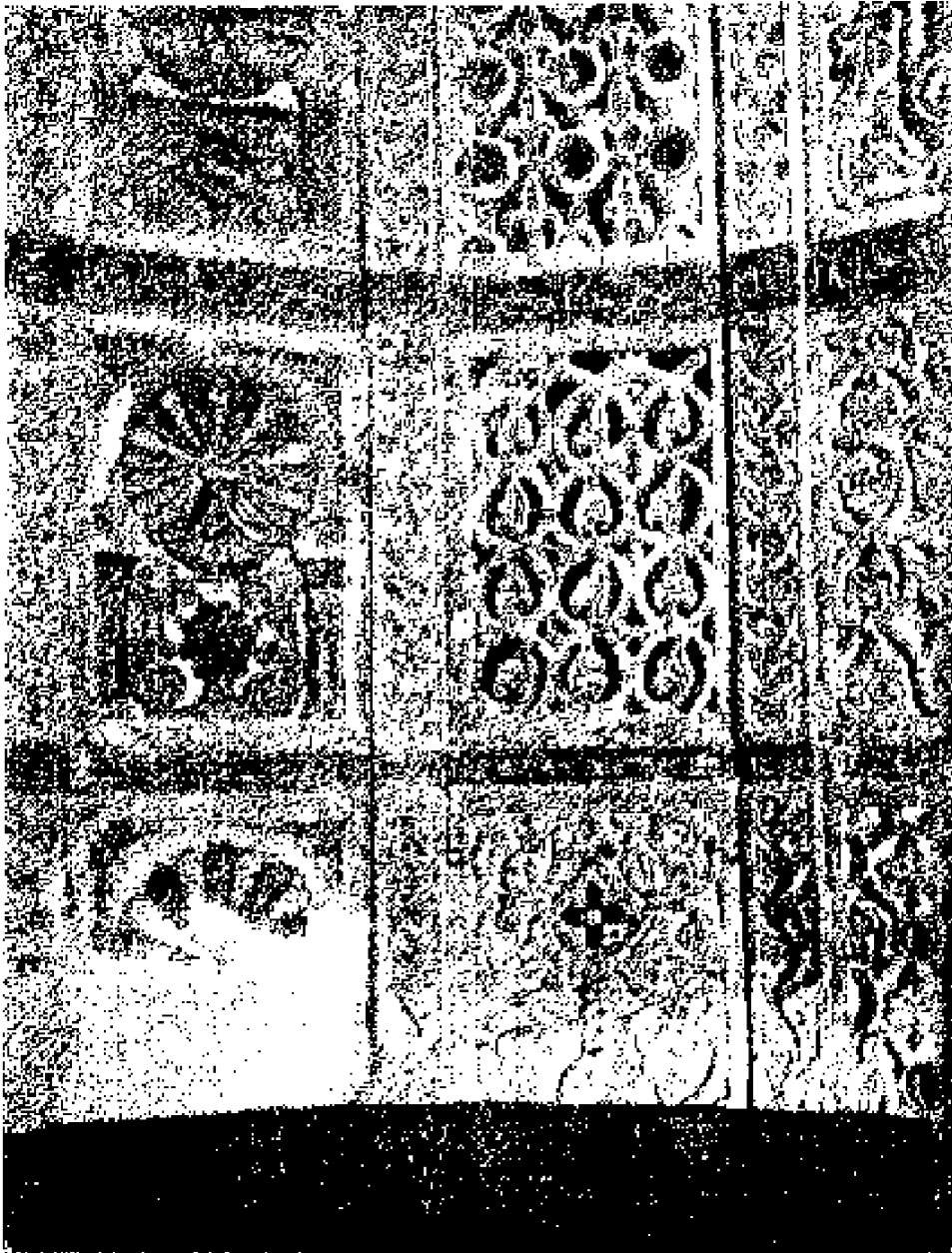


(شكل ٨٢)

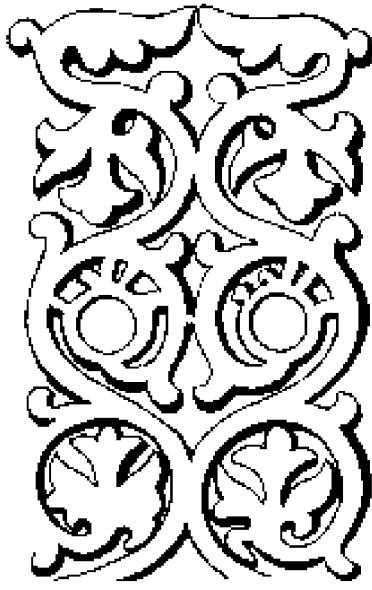
زخارف من لوحات المحراب

منحنياته بالتناوب ، مرة الى يمينها ومرة الى يسارها ، ومرة من فوقها ومرة من تحتها . وقبلًا ما تتشابك الأغصان والجذوع ، فإن نقاش القبروان في هذا العهد من أوائل القرن الثالث الهجرى : رغب أن يقترب من الطبيعة في رسوماته الزخرفية فتحاشى التعبير ما استطاع عن المشبكات .

وكل هذه الزخارف تسكن من غير ضيق فى الإطارات والمواضع التى أعدت لها ، وإن تكن قابلة للتعدد والتكرار المستمر ، مثلاً فى ذلك مثل الرسوم الهندسية . وكثيراً ما تفصل هذه الرسوم الهندسية عن الأشكال النباتية . ولا يجمعها إطار واحد ، ولكنهما يتحدان أحياناً . فنرى من بين زخارف المحراب حلقات ودوائر متصلة بخطوط أفقية تنفرع زهرة من وسطها مثلاً الشجرات ، شكل (٧٧) . ونرى فى موضع آخر أزهاراً محسة الأطراف تنفرع من حلقات متصلة بخطوط منحنية . وينسجم هذا الاتحاد فى العنصرين - عنصر الهندسة وعنصر الطبيعة - ويتخذان مظهراً زخرفياً أكثر وضوحاً . على مربعات باب الميضأة ودخل أسطوانات تعلو إحدى عقود القبة ، فإنا نرى هذه المربعات والدوائر تحيط بأوراق مستديرة الأطراف : وبأزهار مديئة الشجرات .



( شكل ٨٣ ) جانب من لوحات المحراب



(شكل ٨٤)

رسم زخرفي لفاتحة من طاقات القبة

ونستخلص من كل هذه الأشكال الزخرفية ، تلك الفكرة الأصلية التي حركت نزوة نقاش زيادة الله في مسجد القيروان في القرن الثالث الهجري ، والتي تحكم القواعد الهندسية في رسم الخطوط والنباتات .

— ٤ —

اتخذت المنحوتات في مسجد القيروان مكاناً ممتازاً بين زخارفه ، ولم تظهر هذه المنحوتات عادة على التيجان ولكنها احتلت مساحات أكثر اتساعاً فلم تنحصر بثل هذه الاطارات الضيقة .

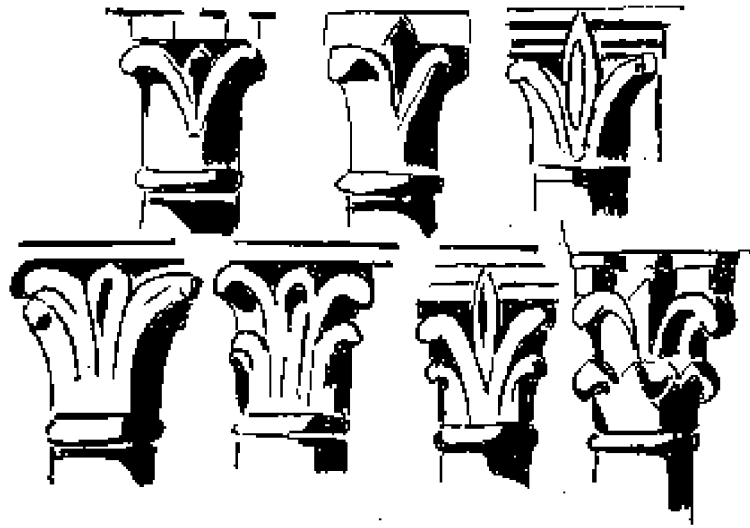
ولهذا قلنا تنتمي تيجان من هذا المسجد الى أحد العصرين اللذين استخلصناهما من تاريخه : وهما عصر هشام بن عبد الملك في مبدأ القرن الثاني الهجري ، وعصر زيادة الله في أوائل القرن الثالث<sup>(١)</sup> . ومع هذا فإن للتيجان الصغيرة التي أضيقها قبة المحراب أهمية كبرى في تاريخ فن النحت الاسلامي ، فهي أول مرحلة للنشأة التاج الاسلامي ، ومبدأ تطور انقياس التاج الكورني في فنون القرون الوسطى<sup>(٢)</sup> .

ولأول مرة في تاريخ فن النحت عامة تشاهد في هذه التيجان مواضع أهمية التاج بالنسبة لوظيفته المعارية . وتبين هذه المواضع ثلاث ورقات نباتية من زهرة الاقنطا ، منحوتة على كل وجه من أوجه التاج تحت قرمته ، فالنقطة التي تقف فيها هذه الورقات هي النقطة الأساسية من جسد التاج التي تتأثر بدفع الاثقال التي يحملها ، والتي تتطلب شدة في الثبات ، وقوة في الدفوع . ولهذا كانت ورقات الاقنطا سمكية ممتلئة ، واضحة الشكل

(١) نحن مدبرون للاستاذ (مارسيه) في كتابة هذا البحث الموجز عن تيجان القيروان إذ أنه وضع خارصوماً بديعة في مذكرته عن «القباب والسقوف» ص ١٧ وما يليها .

(٢) انظر (مارسيه) — «القباب والسقوف» ص ١٨ . وقد امددنا علينا دراسة تيجان قبة القيروان عن قرب ، ولكننا نسعود انباء الله الى بحث هذا الموضوع في كتابنا عن مسجد الزمونة ، إذ اذيجت لنا الفرصة ان نرقى الى قبابه وندرس دلائمه .

والحدود . وسواء امتد على سطح التاج نصف من الأزهار أو صفان ، فإنه تتسرب من باطنه ورقتان عريضتان متعشتان ، ومقتدان حتى تصل نهايتهما إلى ركني واجهته العلويين وتلتصقان فحتهما . ويخذ امتدادهما شكل زاوية داخلة ثلاثية ، وتخرج من نقطة انفصالهما ورقة أخرى رفيعة شاحخة ، شكل (٨٥) .



(شكل ٨٥) تيجان لأعمدة قبة الحراب

وتطور شكل التيجان الذي نشأ في مسجد القيروان تطوراً كبيراً ، شمل بلاد المغرب والأندلس ، وتمدها إلى بلاد أوروبا . وقد أثبت بعض العلماء أن التيجان الرومانيسكية المسيحية<sup>(١)</sup> اشتقت أصولها وعناصرها وشكلها من التيجان الإسلامية في الأندلس<sup>(٢)</sup> . وقد أثبت في أكثر من موضع بعض ما يدين به الفن الإسلامي للأندلسي للقيروان ، ونرجو أن تتاح لنا الفرصة قريباً لإيضاح فضل نحوات القيروان في اقتباس هذا النوع من التيجان .

(١) تفصّل بهذا التّصنيف التّصنيف التي تعود من أواخر القرن العاشر إلى أوائل القرن الثاني عشر في فرنسا وإسبانيا وإيطاليا والتي كان يسمى الفن غيباً بالرومان Roman . ولكن هذا اللفظ يطلق في اللغة العربية لاسية إلى روما (Roman) فأوردته معنا ليس اللفظ الانجليزي الذي يجر عن هذه المصوّر المسيحية وهو رومانيسكي (Romanesque)

(٢) انظر ( هرنانديز ) — « ظاهرة من تأثير الفن الأندلسي في إيطاليا » :

Hernández, Un aspecto de la Influencia del arte califal en Cataluña.

ونشاهد نوعاً آخر من التيجان في مسجد القيروان ، وهما هذان التاجان اللذان يتصدران المحراب . وقد يكون غريباً أن نُشابههما : مظهرًا وصناعة ، تيجان أقيمت على الواجهة الغربية من كنيسة القديس مرقس بالبندقية<sup>(١)</sup> . وهذا التشابه قد يدعو البعض إلى اللذان بصلته هذين التاجين بالنقش البيزنطي ، إلا أنه تعلوهما كتابة كوفية قرأ على التاج الأول منهما « بسم الله ما شاء الله كان حسب الله كفى بالله حسبي » . وتتصل هذه الكتابة برأس التاج اتصالاً وثيقاً لا يترك مجالاً للشك في أنها قطعة غير منجزة منه ، وتتفق رسوماتها مع نقوش قروى التاجين ، وتدل على أن اليد التي أخطلتها هي تلك التي رسمت هذه النقوش<sup>(٢)</sup> .

وتتوسط وجه التاج ورقة مزركشة من أوراق العنب ، نحتت برقة فائقة ، حتى أنكاد لا تبين جسد التاج من وراء زركشتها ، إذ فوّغت أريضته : وملاها الظل القامح . فكانت ورقة العنب قد تدلت على سطح التاج ، وانفصلت من جوفه ، وكأنها غلالة بديمة التطريز تنتشر حول رأسه .

ويسمى هذا الطراز من النحت بالحترم ، وتتصل به منحوتات المحراب ، وطاقت القبة وعمودها المشبكة . أما جوقة المحراب فيلتصق بها ستار رقيق من الرخام ، ينفذ الضوء من خروجه الصافية ، ويجري المسوّاء بين فتحاته الرشيقة ، ويتألألأ بياض الرخام الناصع ويرق على ظل الفراغ القامح ، شكل (٨٦) . ولشد ما نأسف أن نظراً لا يرقب عن كثب نقوش طاقت القبة ، التي صقل النحات حجارتها كما صقل رخام المحراب ، ورقّت منحوتاتها ، وملست نقوشها ، وشحذت حوافها ، ووضحت قواعدها .

وقد امتاز الفن الاسلامي بهذا الطراز المحترم من النحت ، وبلغ النحاتون المسلمون في

(١) (ديبل) - «جورسكين» ص - ١٧٦ و(برييه) «تاريخ النحت البيزنطي» - شكل (٣) لوحة (١٦) . DUBEL, *Justinien* ; BREYER, *Histoire de la Sculpture Byzantine* . مع العلم بأن هذه التيجان البيزنطية يرجع عهدها إلى القرن الثاني عشر الميلادي .

(٢) قد يعترض معترض على انتهاء هذين التاجين لعهد زائدة به استناداً على رواية البكري التي ذكر أن يزيد بن حاتم هو الذي اشترى عمودى المحراب ، وهذا لا يتعارض مع الرأي الذي أبدناه إذ أن فاعلي التاجين لا يشبهان تماماً على رأسي عموديهما ، كما أنها صنعا من حجارة يختلف نوعها عن حجارة العمودين ، وهذا يدلنا على أنها أضيفت في عهد آخر ، وإن العمودين كانا خلوا من التيجان عند شراء يزيد لها .





(شكل ١٦) صورة مفصلة لجزء من نوحات الخراب الرطابية للتحونة

صناعته جداً بعيداً من الرقة والافتقار ، وسموا بمكائنه بين الفنون الأخرى ، حتى أعجب به كثير من رجال الفن المسيحيين في يترانطة وأسبانيا وفرنسا في القرون الوسطى ، وأخذوا أمثولة ،

وأدخلوها على صناعة زخارفهم المنحوتة . وقد أثبتنا هذا في موضع آخر ، واتفق رأي علماء الفن البيزنطى مع ما ذهب إليه من ابتكار النحاتين المسلمين لهذا الأسلوب الفنى <sup>(١)</sup> .  
وتتميز أكثر منحوتات مسجد القبروان إلى هذا الطراز المحرم ، وتجد آثاره في نقوش باب الميضأة ، فرسوماتها صريحة واضحة ، وإن تكن منحوتاتها ناعمة مسجاة ، فإن أرضيتها مفالة عائمة ، تزداد النشوء عليها وضوحاً .

ولا تقف الصلة بين منحوتات طاقات القبة ونقوش المحراب عند حد هذا الطراز المحرم ، بل إن من بين منحوتات هذه الطاقات ما يتصل فنياً وأسلوبياً بمنحوتات قروى تابعى المحراب ، مما لا يحمل مجالاً لشك في اتئامها لهدف واحد ، ولفكرة واحدة ، ولجاءة واحدة من النحاتين . وقد صنعت نقوش هذه القرم وهذه الطاقات الأخيرة من طراز آخر ، نسميه بالطراز السلس . ذلك أن المسطحات البارزة من هذه المنحوتات ملساء متساوية ، وكذلك الحال في أرضيتها ، والمسطحات قليلة البروز ، متوازية دائماً لأرضيتها ، أما الحروف والحافات فقطعت على شكل زاوية قلعة عليها ، حتى تظل النسبة واحدة لا تتغير بين الأرضية ومسطحات الأشكال .

ونعود فنكرر أن زخرفة المحراب وزخرفة ثيابه وقبته تتصل بفن واحد ، وترتبط بصناعة واحدة ، وأن أسلوبها واحد لا يختلف بالرغم من أنه يتفرع إلى طرازين . وأن اليد التى اختطت الكتابة الكوفية على تيجان المحراب وستاره الوحلى ، هى تلك اليد التى فحمت نقوش طاقات القبة وعبورها .

وإننا نرجو أن تنال لنا الفرصة قريباً لاطالة البحث في دقائق الزخارف المنحوتة وأهميتها في الفن الإسلامى ، عند دراستنا لمسجد الزيتونة بتونس . إذ أن مجموع زخارفه ترفع شأن هذه الدحية من الفن الإسلامى ، وتزيد قوة الحجية التى أدلينا بها لترابط زخارف المحراب المنحوتة بمهد زيادة الله ، ولتمييز بين العصرين البارزين في تاريخ مسجد القبروان : عصر هشام بن عبد الملك وعصر زيادة الله .

(١) انظر كتابنا عن « تأثير الفن الإسلامى في الفنون المسيحية » ص ١٤٧ إلى ١٧٠ . والتقدم للمبلى

الذى كتبه عنه الأستاذ ( برسيه ) في « صحيفة العلماء » ، شهر يناير ١٩٣٦ ، ص ٥ إلى ١٩

BRECHER, Journal des Savants.

## المراجع

ملحوظة : نسنا أنذكر في هذا الفهرس إلا أسماء المراجع التي أشرنا إليها في ذبول الكتاب

- ١ -

## المراجع العربية

- ١ « القرآن الكريم »
- ٢ ( ابن الأثير ) ، « كتاب الكامل في التاريخ » ، ١٤ جزء ، طبع ليدن سنة ١٨٦٢ - ١٨٧٦
- ٣ ( ابن بطوطة ) ، « تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار » ( رحلة ابن بطوطة ) طبع باريز سنة ١٨٥٣ مع ترجمة فرنسية للمسيو ديفرديري والمسيو سانجوريني
- ٤ ( ابن حوقل ) ، « كتاب المسالك والممالك » ، ( الجزء الثاني من المكتبة الجغرافية العربية ) طبع ليدن سنة ١٨٧٣
- ٥ ( ابن خلدون ) ، « أخبار دولة بني الأغلب بأفريقية وصقلية » ، من كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر طبع نوبل ديه فرجيه باريز سنة ١٨٤١
- ٦ ( ابن سعد ) ، « كتاب الطبقات الكبرى » في السيرة الشريفة النبوية ، ٩ أجزاء طبع ليدن ، سنة ١٩٠٤ - ١٩١٢
- ٧ ( ابن عذاري ) ، « البيان المغرب في أخبار المغرب » ، ١ جزء ، طبع ( دوزي ) ليدن سنة ١٨٤٨
- ( ابن تاجي ) ، أنظر « البداغ »
- ٨ ( ابن النجار ) ، « كتاب الدورة الثينة في أخبار المدينة » ، مخطوط بالمكتبة الأهلية باريز ( عربي ١٦٣٠ )
- ٩ ( ابن هشام ) ، « سيرة سيدنا محمد رسول الله صلى الله عليه وسلم » ، ٣ أجزاء ، طبع وستفالد ( جوتنجن ) سنة ١٨٥٨

- ١٠ (البخارى) ، « كتاب الجامع الصحيح » ، ٣ أجزاء ، طبعة كريهل . لندن ،  
سنة ١٨٦٢ - ١٨٦٤
- ١١ (البكرى) ، (أبو عبيد الله) ، « كتاب المغرب في ذكر بلاد إفريقية  
والمغرب » ، جزء من الكتاب المعروف بالمسالك والممالك - تصحيح البارون ده  
سلان ، طبع باريس سنة ١٩١١ ( طبعة ثانية )
- ١٢ (البلاذرى) ، « كتاب فتوح البلدان » ، طبع لندن ، سنة ١٨٦٦
- ١٣ (الديباغ) ، (عبد الرحمن الأنصارى المعروف بالديباغ) ، « معالم الإيمان في معرفة  
أهل القبروان » وجمعه الشيخ أبو القاسم قاسم بن عيسى ( بن ناجي ) التتويحي ،  
٤ أجزاء طبع تونس سنة ١٣٢٠ - ١٣٢٥ هجرية
- ١٤ (السمهودى) ، « خلاصة النوف بأخبار دار المصطفى » طبع دار الطباعة ،  
بمصر ١٣٨٥ هـ
- ١٥ (السيوطى) ، « كتاب إعلام الأريب بمحدثات إدمية الحارث » ، مخطوط  
بدار الكتب المصرية ( مجاميع ٣٢ ) ورقات ٧١ إلى ٧٤
- ١٦ (الطبرى) ، « تاريخ الرسل والملوكة » ، ١٥ جزء ، طبع لندن ١٨٧٩ - ١٨٨١
- ١٧ (المقدمى) ، « أحسن التقاسيم في معرفة الأقاليم » جزأين ، طبع لندن  
سنة ١٨٧٧ ( الجزءان الثالث والرابع من المكتبة الجغرافية العربية )
- ١٨ (التويرى) ، « نهاية الأرب في فنون الأدب » ، أجزاء عديدة مخطوطة تقوم  
دار الكتب المصرية بطبعها ( دار الكتب المصرية معارف ٥٤٢ )
- ١٩ (هيكل) ، ( محمد حسين بك هيكل ) ، « حياة محمد » ، الطبعة الأولى ، طبع  
مطبعة مصر سنة ١٣٥٤ - ١٩٣٥

## ٢

### المراجع الأفرنجية

- ٢٠ (بدرسون) ، مقالة « مسجد » ، بدائرة المعارف الإسلامية ، الجزء الثالث ،  
ص ٣٦٢ إلى ٤٢٨ ، طبع لندن ١٩٣٣ ( بالفرنسية ) .  
FERBERSON (John,) Article Masjid, Encyclopédie de l'Islam,  
T. III, Leyde 1913 - 1933.

- (برشم) ، أنظر « فانت برشم »  
 ٢١ (بريشيه) ، « تاريخ النحت البيزنطي » مقالة في محفوظات البعثات العلمية  
 (الفرنسية)  
 ٢٢ « تأثير الفن الاسلامي في فن بلدة البوي »  
 BRÉHIER (Louis), *Etudes sur l'histoire de la sculpture  
 byzantine*. Archives des Missions Scientifiques, nou-  
 velle série, fasc. 3. Imprimerie Nationale, Paris, 1911.  
 — Les Influences musulmanes dans l'art roman du Puy.  
 Journal des Savants, Janvier—Février 1936.  
 ٢٣ (بكر) ، « في تاريخ الديانة الاسلامية » ، مقالة في مجلة الاسلام (بالألمانية)  
 BECKER, *Zur Geschichte des Islamischen Kultes*, dans *Der  
 Islam* III, 1912.  
 ٢٤ (الآنسة بل) ، « قصر أخيدر ومسجدها » . بحث في تاريخ العمارة الاسلامية  
 (بالانجليزية)  
 BELL. (Miss Gertrude Lowthian), *Palace and mosque at  
 Ukhaidir. A study in early Mohammadan Ar-  
 chitecture*. : vol. in-4<sup>e</sup>, Oxford, Clarendon Press, 1914.  
 ٢٥ (الآنسة بل) ، « بالاشتراك مع رامزي » ، « ألف كنيسة وكنيسة » (بالانجليزية)  
 — and Ramsay (W.M.) *The Thousand and one  
 churches*, 1 vol. in-8<sup>e</sup>, London: 1909.  
 ٢٦ (ترانس) ، « الفن الأسباني المغربي » منذ نشأته إلى القرن الثالث عشر (بالفرنسية)  
 TERRASSE (Henri). *L'Art hispano-mauresque des origines  
 au XIII<sup>e</sup> siècle* : 1 vol. in-4<sup>e</sup>, Paris. Var. Occit., 1933.  
 ٢٧ (تيرش) ، « المتارقات » ، المصوّر القديمة والاسلام والغرب (بالألمانية)  
 THIERSCH, *Pharos, Antike, Islam und Occident*. : vol, in-  
 fol., Leipzig, 1909.  
 ٢٨ (دين) ، « عمارة المساجد » مقالة (مسجد) من دائرة المعارف الاسلامية .  
 الجزء الثالث ص ٤٣٠ إلى ٤٤٢ (بالفرنسية)  
 ٢٩ « فن الشعوب الاسلامية » ، طبع برلين سنة ١٩١٥ (بالألمانية)  
 DIEZ (E.), *Architecture des mosquées, art. Masjid*,  
*Encyclopédie de l'Islam*, T. III, pp. 430-442.  
 — *Die Kunst der Islamischen Völker*, 1 vol. in-4<sup>e</sup>,  
 Berlin, 1915.

- ٣٠ (ديبل) : « كتاب الفن البيزنطي » جزءان طبع باريز ١٩٢٥ ( بالفرنسية )
- ٣١ » : « جوستنيان » والمدنية البيزنطية في القرن السادس ، باريز ، ١٩٠١
- ٣٢ » : « إفريقيا البيزنطية » ، طبع باريز سنة ١٨٩٦ ( بالفرنسية )
- DIEHL (Charles), *Manuel d'art byzantin*. ٢ vol. in-8°, Paris, Auguste Picard, 1925-1926.
- *Justinien et la civilisation byzantine du VI<sup>e</sup> siècle*. ١ vol. gr. in-8°, Paris, E. Leroux, 1901.
- *L'Afrique byzantine. Histoire de la domination byzantine en Afrique (533-709)*. Paris, 1896.
- ٣٣ (ديولاغواي) : « الفن الفارسي القديم » : ٥ أجزاء ، طبع بأوريز ١٨٨٤ — ١٨٨٥
- ٣٤ » : « أسبانيا والبرتغال » ، طبع بأوريز سنة ١٩٢١ ( بالفرنسية )
- DIEULAFOY (Marcel), *Art antique de la Perse*, 5 vol. in-fol., Paris 1884-1885.
- *Espagne et Portugal*. Paris, Hachette, 1921.
- ٣٥ (روزنتال) : « المقرنصات » ، طبع بأوريز سنة ١٩٢٨ ( بالفرنسية )
- ROSNTAL. *Trompes et stalactites dans l'architecture orientale*, ١ vol. in-fol., Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthnes, 1928.
- ٣٦ (ريشورا) : « العمارة الإسلامية » ، طبع أكسفورد سنة ١٩١٩ ( بالإنجليزية )
- ٣٧ » : « أصول العمارة الرومباردية » ، جزءان روما سنة ١٩٠٧ ( بالإيطالية )
- RIVOIRA, *Muslim Architecture*, ١ vol. in-4°, Oxford, 1919.
- *Le Origini dello Architettura Lombarda* ٣ vol. in-4°. Roma 1901-1907.
- ٣٨ (جزل) : « الآثار القديمة بالجزائر » ، جزءان : طبع باريز سنة ١٩٠١
- GSELL (St.), *Monuments antiques de l'Algérie*. ٢ vol. in-fol., Paris, 1901.
- ٣٩ (جوتيل) : « نشأة المئذنة وتاريخها » ، مقالة في مجلة الجمعية الشرقية الأمريكية
- GOTHIL. *The origin and history of the minaret. Journal of the American Oriental Society*. XXX.
- ٤٠ (جوكز) : « الآثار القديمة في البلاد التونسية » ، طبع باريز سنة ١٨٩٦
- ٤١ » : « الكنائس المسيحية في البلاد التونسية » : طبع باريز سنة ١٩١٣
- GACCKLER (Paul), *L'Archéologie de la Tunisie*. ١ vol. in-8°, Paris, Berger-Levrault, 1896.
- *Basiliques chrétiennes de Tunisie*, ١ vol. in-4°, Paris, Alphonse Picard, 1913.

- ٤٢ (جوليان) ، « تاريخ إفريقيا الشمالية » ، طبع باريس سنة ١٩٣١ (بالفرنسية)  
JULIEN (Ch. André), *Histoire de l'Afrique du Nord*, ١ vol. in-8°, Paris, Payot, 1931.
- ٤٣ (جوميز — مورينو) ، « سياحة بين عقود هرناندورا » ، مقالة بمجلة الثقافة الإسبانية سنة ١٩٠٦ (بالإسبانية)  
GOMEZ-MORENO, *Excursio à través del arco de HERNANDURA*, *Cultura Española*, III, 1906.
- ٤٤ (سار و هرتفيلد) ، « نزعة أثرية في بلاد السجلة والقرات » ، « أجزاء » ، طبع برلين ، سنة ١٩١١ (بالألمانية)  
SARRÉ (Friederich) et HERZFELD (Euseb), *Archäologische Reise im Euphrat und Tigris*, 3 vol. in-4°, Berlin, 1911.
- ٤٥ (ستريزجوفسكى) ، « الفن الإسلامى » ، مقالة فى دائرة معارف الديانات والأخلاق (بالإنجليزية)  
STRZYGOWSKI (Joseph): *Mohammedan Art*, *Encyclopædia of Religions and Ethics*, T. I, pp. 874-880, Edinburgh, Clark, 1908.
- ٤٦ « ، « الفنون الجميلة فى أرمينيا » ، طبع فيينا ، سنة ١٩١٨ (بالألمانية)
- ٤٧ « ، « أصول فن الكنائس المسيحية » ، طبع ليزرغ سنة ١٩٢٠
- ٤٨ « ، (بالاشتراك مع فانت برشم) ، « أميدا » ، طبع هيدلبرج سنة ١٩١٠ (بالألمانية)  
STRZYGOWSKI (Joseph): *Mohammedan Art*, *Encyclopædia of Religions and Ethics*, T. I, pp. 874-880, Edinburgh, Clark, 1908.
- « ، *Die Baukunst der Armenier und Europa*, 2 vol. in-4°, Vienna, 1918.
- « ، *Ursprung der christlichen Kirchenkunst*, 1 vol. in-8°, Leipzig, 1920.
- « ، et Max Van Berchem *Amida*, 1 vol. in-4°, Heidelberg, 1910.
- ٤٩ (سلادان) ، « مذكرة عن بعثة أثرية فى البلاد التونسية » (ظهرت فى محفوظات البعثات العلمية سنة ١٨٨٧ بالفرنسية)
- ٥٠ « ، « مسجد سيدى عقبة بالقيروان » ، طبع باريس سنة ١٨٩٩  
SALADIN (Henri), *Rapport sur la mission faite en Tunisie* (1882-83), *Archives des Missions Scientifiques*, 3<sup>e</sup> série, 1.

XII, 1887, pp. 1-225. Paris, Imprimerie Nationale.

... *La Mosquée de Sidi Okba à Kairouan*. Régence de Tunis  
Protectorat Français. Direction des Antiquités et Arts.  
Les Monuments historiques de la Tunisie, 2<sup>e</sup> partie,  
Les Monuments arabes, Paris, Leroux, 1899

٥١ (سميث) ، « تاريخ الفنون الجميلة في الهند وسيلان » : طبع أكسفورد

سنة ١٩١١ (بالإنجليزية)

SMITH (A. Vincent) *A history of fine art in India and Ceylon  
from its earliest times to the present day*. Oxford, 1911

٥٢ (شوازي) ، « فن البناء عند البيزنطيين » ، طبع باريس سنة ١٨٨٣ (بالفرنسية)

٥٣ » ، « تاريخ العمارة » ، جزءان ، طبع باريس سنة ١٨٩٩ (بالفرنسية)

CHOISY (Auguste), *L'art de bâtir chez les Byzantins*. 1 vol.  
in-fol., Paris 1883.

— *Histoire de l'Architecture*, 2 vol. 1. in-8°, Paris, Gauthier-  
Villars, 1899.

٥٤ (غان برشم) ، « العمارة الإسلامية » ، مقالة بدائرة معارف الديانات والأخلاق

سنة ١٩٠٨ (بالإنجليزية)

٥٥ « ، (العمارة) ، مقالة بدائرة المعارف الإسلامية (بالفرنسية)

٥٦ » ، « ملاحظات في الآثار الإسلامية » ، مقالة بالمجلة الأسبوعية

سنة ١٨٩١ (بالفرنسية)

VAN-BERCHEN (Max), *Mahommedan Architecture*, Ency-  
clopaedia of Religions and Ethics, T. 1, pp. 740-760.  
Edinburgh, 1908.

— Article, *Architecture*, Encyclopédie de l'Islam, T. 1,  
pp. 428-439.

— *Notes d'archéologie musulmane*. Journal Asiatique, 1891

٥٧ (فكري) ، (أحمد) ، « تأثير الفن الإسلامي على الفن المسيحي في بلدة الهوى

(بالفرنسية)

F'KRY (Ahmad), *L'Art roman du Puy et les Influences Isla-  
miques*. 1 vol. in-4°, Paris, Leroux, 1934.

٥٨ (فلوري) ، « الآثار الزخرفية ذات الكتابات العربية » مقالة في مجلة سوريا

سنة ١٩٢٠ (بالفرنسية)



FLURY, S., *Bandeaux ornementés à inscriptions arabes*. Amida, Diarbekir, XI<sup>e</sup> siècle. Syria (Revue d'Art Oriental et d'Archéologie) T. I p. 235-249 et 318-328. Paris, Geuthner, 1930.

٥٩ (كريسويل) ، « العجزة الإسلامية الأولى » ، الأمويون وأوائل العباسيين والعلويون الجزء الأول : طبع أكسفورد سنة ١٩٣٢ ( بالإنجليزية )

GRESWELL (Capitaine A. C.), *Early Muslim Architecture*. Umayyads, Early Abbassids and Tuluids. Vol. 1. Oxford, don Press. 1932, in-fol.

٦٠ ( كير ) ، « تاريخ المدينة في الشرق تحت حكم الخلفاء » ، جزآن ، طبع فيينا سنة ١٨٧٥ - ١٨٧٧ ( بالألمانية )

KREMER, *Culturgeschichte des Orients unter den Chalifen* 2 vol. Wien, 1873-77.

٦١ ( كيتاني ) ، « حواريات الاسلام » ، الجزء الأول ، طبع ميلانو ، سنة ١٩٠٥ ( بالاطالية )

CARTANI (Leone), *Annali dell'Islam*. vol. 1. Milan 1905.

٦٢ ( ده لاستيري ) ، « العمارة المسيحية في فرنسا في العصر الرومانيكي » ، طبع باريس سنة ١٩٢٩ ( بالفرنسية )

LASTEYRIE (Comte Robert de), *L'architecture religieuse en France à l'époque Romane* 2<sup>e</sup> édition. - 2 vol. in-4°. Paris, Auguste Picard, 1919.

٦٣ ( الأب لامنس ) ، « زياد بن أبيه » ، مجلة الدراسات الشرقية . ( بالفرنسية )

LAMMENS (J. P.H.), *Ziad ibn Abihi*, Rivista degli studi orientali, T. IV.

٦٤ ( لين بول ) ، « فن الأعراب في مصر » ، طبع لندن ، سنة ١٨٨٦ ( بالإنجليزية )

LANE-POOLE (Stanely), *The art of the Saracens in Egypt*. - vol. in-8°, London, 1889.

٦٥ ( مارسيه ) ، « كتاب الفن الإسلامي في المغرب والأندلس » . جزآن ، طبع باريس سنة ١٩٢٧ ( بالفرنسية )

٦٦ ، « الحرف ذو البريق المعدني بمسجد القيروان » ، طبع باريس ، سنة ١٩٢٨ ( بالفرنسية )

- ٦٧ ( مارسية ) ، « القباب والسقوف بالقيروان » ، طبع تونس سنة ١٩٢٦ ، ( بالفرنسية )  
 MARCAIS (Georges), *Manuel d'Art musulman. L'Architecture : Tunisie, Algérie, Maroc, Espagne, Sicile.* 2 vol. in-8°, Paris, Auguste Picard, 1926-27.  
 - *Les Faïences à Reflets métalliques de la Grande Mosquée de Kairouan.* (Contribution à l'étude de la céramique musulmane.) 1 vol. in-fol., Paris, Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1928.  
 ----- *Coupoles et Plafonds de Kairouan.* (Notes et documents publiés par la Direction d'Antiquités et Arts.) Tunis, 1926.
- ٦٨ ( ده مورجان ) ، « بحثة علمية في الفرس » ، خمسة أجزاء ، طبع باريس ١٨٩٤ - ١٨٩٧ ( بالفرنسية )  
 MORGAN (J. de), *Mission scientifique en Perse.* 5 vol. in-4°, Paris, Leroux, 1894-1897.
- ٦٩ ( هافل ) ، « العمارة الهندية » ، طبع لندن سنة ١٩١٣ ( بالإنجليزية )  
 HAVELL (E. B.), *Indian Architecture. Its psychology, structure and history from the first Muhammadan invasion to the present day.* 1 vol. in-4°, London, John Murray, 1913.  
 ( هورتفيلد ) أنظر « سار »
- ٧٠ ( هرنانديز ) ، « ظاهرة من تأثير الفن الأندلسي في قطلونيا » مقالة في محفوظات الفن والآثار الإسبانية ، ١٩٣٠ ( بالأسبانية )  
 HERNANDEZ (F.) *Un aspecto de la influencia del arte Califal en Cataluña.* Archivo Español de Arte Arqueología, N° 16, Madrid, 1930.
- ٧١ ( هوتنكور ) ، « المنمنمات » ، مقالة في مجلة الفنون الجميلة سنة ١٩٣١  
 ٧٢ « ( بالاشتراك مع فييت ) « مساجد القاهرة » ، جزآن ، طبع باريس سنة ١٩٣٢ ( بالفرنسية )  
 HAUTECEUR (Louis). *De la trompe aux "Mukarnas".* Gazette des Beaux-Arts, 1931. I. U.p. 27-31  
 ----- ET WIET, *Les mosquées du Caire,* 2 vol. in-Fol. Paris, Leroux, 1932.
- ٧٣ ( هوروفيتز ) ، « نظرة إلى تاريخ ومدى المدنية الإسلامية » مقالة في مجلة الاسلام سنة ١٩٢٧ ( بالألمانية )  
 HOROVITZ, *Bemerkungen zur Geschichte und Terminologie des Islamischen Kulte.* Der Islam, XVI, 1927.

## فهرس الاعلام والاماكن

إشيانية - ١١٢	ابراهيم بن أحمد بن الأظف - ١٢٦، ٢٢، ١٤
أشور - ١٠١	٩٤، ٩٣، ٨٨، ٨٤، ٨١، ٧٨، ٧٧، ٧٠، ٥٣
الأشيري (خلف الله بن غازي) - ٨١، ١٥	ابن الأثير - ٥٠
أم الرزاز - ١١١	ابن بطوطة - ٥٦
الأندلس - ١١٢٤، ١١٣، ١١٠٤، ٧٢	ابن حبيب - ٧
١٤١، ١٣٥	ابن خلدون - ١٢٩، ١٤
الأناضول - ٤٨	ابن سعد - ٥٥، ٥٠، ٤٩، ٤٨، ٤٧، ٤٦
إيران - ١٠١، ١٠٠، ٩٩	ابن عذاري - ١٢٩، ٢٦، ٢٢، ١٤، ١١
إيطاليا - ١٠٢، ٧	ابن ناجي التنوخي - ١٢٨
البخاري - ٤٧، ٤٤، ٤٣، ٤٢، ٤١	ابن النجار - ٤٩، ٤٦
٥٦، ٥١، ٥٠	ابن هشام - ٥٠، ٤٨
البرتغال - ٧١	أبو ابراهيم أحمد بن محمد بن الأظف - ١١٤
برقة - ٦	١٣٠، ١٢٩، ١٢٧، ٢٦
برهيه (Bréhie) - ١٤٤، ١٤٢	أبو بكر (رضي الله عنه) - ٤٩، ٤٨
بشر بن صفوان - ٦٦، ٢٤، ٢٣، ١٣، ١٢	أبو حفص - ١١٨، ٩٦، ٨٨، ٨٢، ١١٥
البصرة - ٥٢	أبو القاسم بن حوقل - ١٢، ١١
البكري (أبو عبيد الله) - ١٤، ١٣، ١١٢	أبو موسى الأشعري - ٥٢
٥٧، ٥٦، ٥٣، ٢٦، ٢٣، ٢٢، ١٥	أبو هريرة - ٤٧، ٤٢
١٠٩، ١٠٨، ١٠٧، ٩٣، ٦٤، ٥٩	أجادير - ١١٢
١٢٩، ١٢٨، ١٢٤	أخيدير - ٥٤، ٤٠
إل (Gerulde Bell) - ١٠١، ٥٤، ٤٠	أرمينيا - ١٠١
البلاذري - ٥٦، ٥٢، ٥٠، ٤٩	الأزهر (مسجد) - ١٠٢
بلال الحبشي - ١١٠	أسيانيا - ١٤٤، ٧٢، ٧١
بالم - ٣٣	أسعد بن زرارة - ٤٨
	أسيان الصغرى - ٧٨، ٧٢

جوميير مورينو (Gomez-Moreno) — ٧٢

الحيوثنى (مسجد) — ١٠٢

الحاكم (مسجد) — ١٠٢

حاما (Hama) — ١١٠

الحبشة — ٤١

حسان بن النعمان — ٨ : ١٢ ، ٢٣ ،

٦٤ : ٢٤

الحكم — ١٠٤

حلب — ١٠٢

حلبان (Halban) — ٧٢

حمزة بن عبد الله — ٤١ ، ٤٢

حيدرا (Haidera) — ٤

خراسان — ١٠١

خلف الله الأشيرى = الأشيرى

خودجا ككالىسى (Khocja-i-Kalissi)

٧٢

الدباغ (عبد الرحمن الأنصارى) —

١٢٨ ، ١٢٩

درمش (Dernech) — ٥ ، ٣٢

دمشق — ١٧٢ ، ١٠٢

دوجا (Dougga) — ٤

دولاتر (الأب) (De'attro) — ٣٤

ديز (Diez) — ٣٩

ديهل (Diehl) — ١٣ ، ١٤ ، ٥ ، ٣٢ ،

١٠٠ ، ١٤٢

البليار (جزائر) — ٣

بن بركيائس (Bin-Bir-Kilise) — ٧٢

البندقية (كنيسة المقدس مرقص) — ١٤٢

البوى (La Puy) — ١٠١ ، ١٠٢

بيدرسون (Pederson) — ٤٧ ، ٤٠ ،

٥٤ ، ٥٦

برانقمة — ٣ ، ١٠٢ ، ١٤٤

بيكر (Becker) — ٤٠

تراس (Terrasse) — ٤٠ ، ٧٢

تلمسان — ١٠٤ ، ١١٢

تمجاد (Timgad) — ٢ ، ٤

تهودا — ١٥

تونجا (Tonnga) — ٤

تونس — ٢٦ ، ٢٩ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ،

٩٩ ، ١٠٤ ، ١٢٠ ، ١٣٢ ، ١٤٠ ، ١٤٤

تبيسا (Tabéssa) — ١٠٠ ، ٩٩ ، ١٠٥

تورش (Thiersch) — ٤٠ ، ١١١

جرجير (Grégoire) — ٧

الجزائر — ٩٩

جزل (Gzell) — ٩٩ ، ١٠٠

الجزيرة (بلاد ما بين النهرين) — ٧١ ،

٧٢ ، ٩٩ ، ١٠١

جفتيس (Gignis) — ٤

جوتيل (Gotheil) — ٤٠

جوككر (Guckler) — ٤٤ ، ٥١ ، ٩٩

جولييان (Julien) — ٣

- ديولافوى (Dieulafoy) — ٣٠ ، ٣٢ ،  
١٠٠ ، ٧١
- رائقة (Ravenne) — ١٠١
- رباط — ١١٢
- رملة — ١١١
- روزنتال (Rosenthal) — ١٠١
- الروم — ٥٦ ، ٥٥
- روما — ٣٩ ، ٣٣ ، ٣٢
- الرومان — ١٠٢
- روبخه — ٧٢
- ريشويرا (Rivoira) — ١٠٠ ، ٧٢
- الزهرى — ٤٨
- زيادة الله بن ابراهيم بن الأغلب —  
١٣ ، ٢٢ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٥٧ ،  
٥٨ ، ٥٩ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٩ ، ٧٠ ،  
٧٨ ، ٨٣ ، ٨٧ ، ٨٩ ، ٩٦ ، ٩٩ ،  
١٢٤ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٤٠ ،  
١٤٤
- زيللا (Zila) — ٤
- سار (Sarre) — ٧١
- سارفيستان (Sarristan) — ١٠١ ، ١٠٠
- سبتم (Septem) — ٣
- السمع بنات (مسجد) — ١٠٢
- ستربرجوفسكى (Strzygowski) — ٤٠
- ١٠١ —
- سردانيه — ٣
- سجل — ٤٨
- سجبل — ٤٨
- سفاقس — ١١٢ ، ١٠٨
- سلادان (Saladin) — ١٦ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣٣ ،  
٣٥ ، ٩٩ ، ١١٤
- السمهودى — ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٩ ، ٥٦ ، ٥٧
- سكيت (Smith) — ٧٢
- سوريا — ٣٢ ، ٣٩ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٧٢ ،  
١٧٨ ، ٩٩ ، ١٠١
- سوسة — ١٤ ، ٢٩
- سيميتو (Simitho) — ٤
- السيوطى — ٥٧ ، ٥٥
- الشام = سوريا — ٧٢ ، ١٠٢ ، ١١٠ ، ١١١
- شوازي (Choisy) — ٧١
- الشووط — ٣
- شيخ على كسون — ٧٢ ، ١١٠
- صالح بن كيسان — ٥٦
- صبراتا (Sadrata) — ٦
- صبرة — ٦٤
- الصنهاجيون — ١٥ ، ٨٤
- الطبرى — ٥٢ ، ٥٦
- طرابلس — ٣ ، ٦

الكروية) — ٣٤، ٣٣، ٣٠، ٢٦، ١٥ —

٣٥ — شكل ٦، ١

قرطبة — ١٢٤، ١١٢، ١٠٤، ٣١ —

قصر الحجر (Kusr-el-Hamar) — ٣٣

١٣٤ شكل ٥

قصبيلة (Kocula) — ٧

قطالونيا — ١٤١

كريسويل (Creswell) — ٤١، ٤٠ —

٤٢، ٤٣، ٤٥، ٤٦، ٥٢، ٥٥، ٥٦، ٥٧

٥٧، ١٠٧، ١٠٩، ١١٠، ١١١ —

كريا (Krima) — ٣٣

كريم (Kremer) — ٣٩

كربل (Kreh) — ٤١

كلدة — ٣٠

الكوفة — ٥٢

كورسيكا — ٣

كيتاني (Caetani) — ٣٩، ٤١، ٤٢، ٤٣ —

٤٥

الكيف (Le Kef) — ٩٩

ده لاسيري (De Lastoyrie) — ١٠٠

الأب لامانس (Lammens) — ٥٧، ٥٥

لين بول (Stanley Lane-Poole) — ٣٩

مارسيه — (Margaïs) — ١٥، ٣٠، ٣٣، ٤٠، ٤١

٥٤، ٥٨، ٧٣، ٧٥، ٨٠، ٨٩، ٩٠ —

١٠٧، ١٠٩، ١١٨، ١٢٠، ١٣١، ١٤٠ —

عائشة (رضي الله عنها) — ٤٦

عائكة (باب) — ٤٨

العباس — ٤٩

عبد الملك بن مروان — ٨

عثمان بن عفان (رضي الله عنه) — ٤٨،

٤٩، ٥٦ —

العراق — ١٣٩، ١٣٠، ١٣١ —

عقبة بن نافع — ١١، ١٢، ١٦، ٢٣، ٢٤ —

٢٣، ٢٤، ٢٦، ٢٩، ٥٧، ٥٨، ٥٩ —

٦٠، ٦٤، ٦٦ —

العقيق — ٤٩

عمر (رضي الله عنه) — ٤٩

عمر بن عبد العزيز — ٤٩، ٥٦، ٥٧ —

عمرو (مسجد) — ٨٠، ٨١ —

الفاطميون — ١٥

فارينا (Fariana) — ٣٢، ٣٣ شكل ٤

فان برشم (Van Berchem) — ٤٠،

٥٠، ٥٤ —

فرنسا — ١٠٢، ١٤٤ —

الفسطاط — ٥٢

فيروز آباد (Firuz-Abad) — ٧١،

١٠٠، ١٠١ —

القيط — ٥٥، ٥٦ —

قراوين — ١١٢

قرطاجنة — ٣، ٥٤، ٨٠ — (كنيسة داموس

مار يعقوب (Mar-Ya'qub) — ٧٢  
 الإمام مالك (رحمى الله عنه) — ٤٦  
 محمد صلى الله عليه وسلم — ٤٠، ٤١، ٤٢،  
 ٤٣، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩،  
 ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥  
 ٥٧، ١١٠  
 محمد بن خيرون المعافري الأنلسى — ١٣١  
 المدينة — ٣٩، ٤٦، ٤٩، (مسجد  
 الرسول) — ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٥٠،  
 ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، (مسجد قباعة)  
 — ٥٠  
 مروان بن الحكم — ٤٦  
 مصر — ٣٠، ٣٢، ٥٠، ٩٩، ١٠٣  
 معاوية — ٧  
 المعز بن باديس — ١٥  
 المعز الناطقى (معد بن اسماعيل بن عبيد الله)  
 ١٤، ١٥  
 معمر — ٤٨  
 المغرب الأقصى — ٧، ٧٢، ١٠٤،  
 ١١٢، ١٢٤، ١٣٥، ١٤١  
 المقدس — ٣٣، ٤٩، ٥٧  
 مكة (المسجد الحرام) — ٢٩، ٣٩، ٤٩  
 مكثار (Maktar) — ٤  
 المنصور — ٩٤  
 المهاجرون — ٤٨  
 ده مورجان (De Morgan) — ١٠٠  
 موسى (عليه السلام) — ٤٨  
 نابوى — ١٠٠  
 نصيبين (Misibin) — ٧٢  
 النويرى — ١١، ١٤، ٢٦، ١٢٩  
 هائل (Havell) — ٧٢  
 هرادورا (Harradura) — ٧٢  
 هرتر فلد (Hertzfeld) — ٧٢  
 هرنانديز (Hernandez) — ١٤١  
 هشام بن عبد الملك — ١٢، ١٣، ١٦،  
 ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٧،  
 ٦٩، ٨٤، ٨٧، ٩٦، ٩٩، ١٠٨،  
 ١١٠، ١١٣، ١٢٠، ١٤٤  
 الهند — ٧٢، ٧٨  
 هنشير جوسا (Henchir-Goussa) — ٣٣  
 هنشير هرات (Henchir-Harra) — ٣٢  
 هوتكور (Hautecour) — ١٠١، ١٧٥  
 هوروفيتز (Horovitz) — ٤٠  
 هيكل (محمد حسين هيكل بك) — ٤٧  
 الوليد بن عبد الملك — ٤٩، ٥٥، ٥٦  
 يزيد بن ثابت — ٤٩  
 يزيد بن حاتم — ١٣، ٢٤، ٦٤،  
 ٦٦، ٦٧، ١٤٢  
 اليمقوى — ٥٦

مار يعقوب (Mar-Ya'qub) — ٧٢  
 الإمام مالك (رحمى الله عنه) — ٤٦  
 محمد صلى الله عليه وسلم — ٤٠، ٤١، ٤٢،  
 ٤٣، ٤٥، ٤٦، ٤٧، ٤٨، ٤٩،  
 ٥٠، ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، ٥٥  
 ٥٧، ١١٠  
 محمد بن خيرون المعافري الأنلسى — ١٣١  
 المدينة — ٣٩، ٤٦، ٤٩، (مسجد  
 الرسول) — ٤٢، ٤٥، ٤٦، ٥٠،  
 ٥١، ٥٢، ٥٣، ٥٤، (مسجد قباعة)  
 — ٥٠  
 مروان بن الحكم — ٤٦  
 مصر — ٣٠، ٣٢، ٥٠، ٩٩، ١٠٣  
 معاوية — ٧  
 المعز بن باديس — ١٥  
 المعز الناطقى (معد بن اسماعيل بن عبيد الله)  
 ١٤، ١٥  
 معمر — ٤٨  
 المغرب الأقصى — ٧، ٧٢، ١٠٤،  
 ١١٢، ١٢٤، ١٣٥، ١٤١  
 المقدس — ٣٣، ٤٩، ٥٧  
 مكة (المسجد الحرام) — ٢٩، ٣٩، ٤٩  
 مكثار (Maktar) — ٤  
 المنصور — ٩٤  
 المهاجرون — ٤٨  
 ده مورجان (De Morgan) — ١٠٠

## بيان الصور والرسومات

( ملحوظة ) جميع الصور والرسومات التي في هذا الكتاب من تصوير ووضع المؤلف ماعدا الأشكال

١٢ ، ٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ٣٥ ، ٣٩ ، ٨٥

شكل	صفحة	شكل	صفحة
١ آثار كنيسة داموس الكارنية	٦	١٥ قرم وطنوف حجرية في الخنبة	٧٠
٢ الرسم التخطيطي لمسجد القبروان	( عن رسم الأستاذ سلادان )	١٦ عمود الأسكوب الثاني	٧١
٣ رسم تصويري التخطيط لمسجد القبروان قبل سنة ٨٣٦ م	٢٥	١٧ منظر عام لبيت الصلاة واتشار الضوء فيه	٧٣
٤ رسم تخطيطي لكنيسة فارياثا	( عن الأستاذ جوكار )	١٨ مقارنة بين العقد النصف الدائري والعقد المتجاوز	٧٤
٥ رسم تخطيطي لكنيسة قصر الحر	( عن الأستاذ جوكار )	١٩ أسكوب الحراب	٧٥
٦ رسم تخطيطي لكنيسة داموس الكارنية بقوطاجنة ( عن رسم للأب دولانر )	٣٤	٢٠ رواق الحراب	٧٥
٧ محراب مسجد القبروان	٥٨	٢١ منظر بين اتجاه عقود الأروقة	٧٦
٨ بيت صلاة مسجد القبروان	٦٣	٢٢ واجهة الخنبة القبليّة من أعمال إبراهيم بن أحمد	٧٧
٩ المشذنة	٦٥	٢٣ داخل الخنبة القبليّة وبها أسكوبان	٧٨
١٠ الدعامة الغربية على سور القبلة	٦٦	٢٤ منظر داخلي للمعجبة الغربية	٧٩
١١ الأعمدة المتصفة بالحائط الغربي من بيت الصلاة	٦٧	٢٥ الحائط الغربي من بيت الصلاة	٨٠
١٢ مجموعة من أعمدة قبة الحراب	٦٨	٢٦ نيجان من الخنبة الغربية	٨٢
١٣ مجموعة أخرى من أعمدة قبة الحراب	٦٩	٢٧ واجهة الخنبة القبليّة	٨٢
١٤ ألواح خشبية على هيئة قرم	٧٠	٢٨ واجهة الخنبة الشرقيّة	٨٣
		٢٩ منظر داخلي لمعجبة الغربية	٨٤
		٣٠ منظر عام لبقية بيت الصلاة	٨٧



شكل	صفحة	شكل	صفحة
٣١	اسطوانة قبة المحراب على نهاية	٤٩	المنجبة الشرقية
٣٢	الرواق المتوسط	٥٠	مدخل الواجهة الغربية ودعائما
٣٣	منظر من الداخل لقبة البهو	٥١	مدخل بيت الصلاة على الواجهة الغربية
٣٤	قبة البهو ومدخل رواق المحراب	٥٢	المدخل الثاني من الواجهة الغربية
٣٥	منظر قبة المحراب من الداخل	٥٣	المدخل الثالث من الواجهة الغربية
٣٦	رسم تخطيطي لقبة المحراب	٥٤	المدخل الرابع من الواجهة الغربية
٣٧	( عن رسم الاستاذ سلامان )	٥٥	مدخل للأربحانا والواجهة الشرقية
٣٨	رسم لقرنص وعقد من قبة المحراب	٥٦	منظر خارجي لقبة المحراب
٣٩	( عن رسم الاستاذ مارسيه )	٥٧	باب المتصورة القديمة
٤٠	قبة المحراب من مسجد الزيتونة بتونس	٥٨	عقود باب المتصورة القديمة
٤١	مقراض من قبة البهو في مسجد	٥٩	باب المئذنة
٤٢	الزيتونة بتونس	٦٠	باب الميضأة
٤٣	مدخل للأربحانا على الواجهة	٦١	جانب من باب الميضأة
٤٤	الشرقية في مسجد القيروان	٦٢	محراب مسجد القيروان
٤٥	منظر داخلي لقبة للأربحانا	٦٣	منظر زخارف قبة المحراب
٤٦	منظر لطابق من صوابق المئذنة	٦٤	زخارف تحت قبة المحراب
٤٧	ولتظهيره من طوابق المداخل	٦٥	منظر من واجهة مسجد الثلاثة الأبواب
٤٨	رسم لقرنص قبة المحراب	٦٦	زخارف من الجص على الطابق
٤٩	رسم تحليلى لهكل قبة المحراب	٦٧	الأعلى من رواق المحراب
٥٠	منظر عام لمسجد القيروان	٦٨	رسم زخرفي لطاقة من طاقات القبة
٥١	مئذنة القيروان	٦٩	زخرفة في المحراب
٥٢	منظر لتسطح البيوت المحيطة	٧٠	باب من أبواب الواجهة الشرقية
٥٣	بأسوار المسجد	٧١	مربع من مربعات باب الميضأة
٥٤	دعائم الواجهة القبيلة	٧٢	أشكال مختلفة لمربعات ودوائر
		٧٣	على باب الميضأة
		٧٤	تاج في المنجبة القبيلة

صفحة	شكل	صفحة	شكل
١٣٨	٨٢ زخرفة لوحة من لوحات المحراب	١٣٦	٧٣ تاج في المحمية الشرقية
١٣٩	٨٣ جانب من لوحات المحراب	١٣٧	٧٤ زخرفة طاقية من قبة المحراب
١٤٠	٨٤ رسم زخرفي لطاقية من طاقات القبة	١٣٧	٧٥ زخرفة طاقية من قبة المحراب
	٨٥ تيجان للأعمدة قبة المحراب	١٣٧	٧٦ تاج عمود المحراب
١٤١	(عن رسم الأستاذ مارسيه)	١٣٨	٧٧ زخرفة لوحة من لوحات المحراب
	٨٦ صورة مفصلة لجزء من لوحات	١٣٨	٧٨ » » » » »
١٤٣	المحراب الرخامية المنحوتة	١٣٨	٧٩ » » » » »
	٨٧ طاقية على واجهة المحمية الغربية	١٣٨	٨٠ » » » » »
١٦٠	اشتمت من زخرفة المحراب	١٣٨	٨١ » » » » »

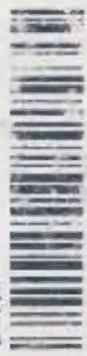


(شكل ٨٧)

طاقية على واجهة المحمية الغربية -- اشتمت زخرفتها من زخرفة المحراب



Bibliotheca Alexandrina



0657904